

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 198 - السنة الرابعة | الاثنين 29 من جمادى الأولى 1432 هـ 2 من مايو 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد





هشام البسطويسى .. «الرأس» وحده مش كفاية

«أنا كريستى» طبعة جديدة بتوقيع مسرح الدولة

مبروك عطية .. كاريزما كوميدية وأداءات درامية متداخلة

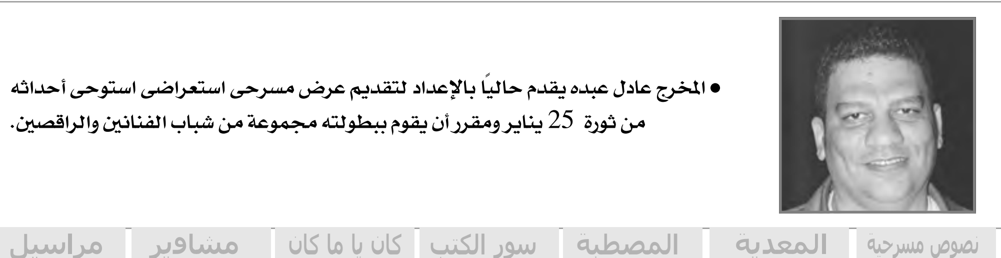


التجريبى يكون أو لا يكون

مسرحيون يطرحون آراءهم



تشايكوفسكى .. عبقرية الفكر ولمسة الإبداع



• المخرج عادل عبده يقدم حالياً بالإعداد لتقديم عرض مسرحى استعراضى استوحى أحداثه من ثورة 25 يناير ومقرر أن يقوم ببطولته مجموعة من شباب الفنانين والراقصين.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

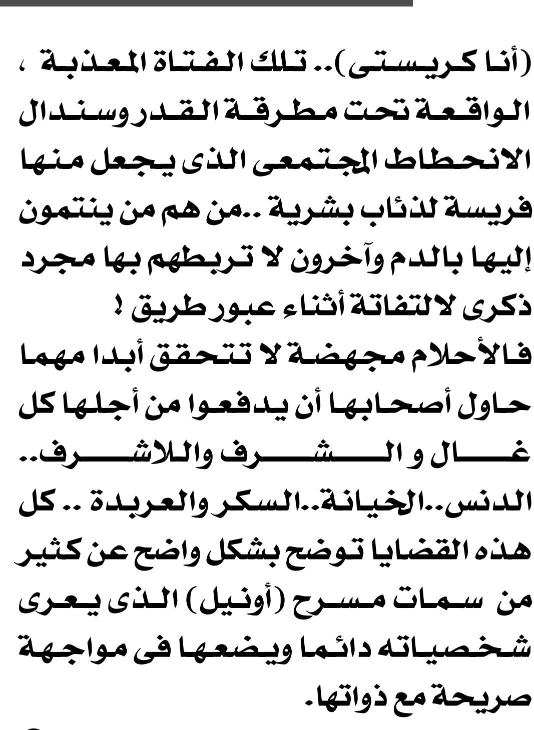
أسعار البيع فى الدول العربية
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف

(أنا كريستى).. تلك الفتاة المعذبة ، الواقعة تحت مطرقة القدر وسندال الانحطاط المجتمعى الذى يجعل منها فريسة لذئاب بشرية ..من هم من ينتمون إليها بالدم وآخرون لا تربطهم بها مجرد ذكرى لالتفاتة أثناء عبور طريق ! فالأحلام مجهضة لا تتحقق أبدا مهما حاول أصحابها أن يدفعوا من أجلها كل غال و الشرف واللاشرف.. الدنس..الخيانة..السكر والعربدة .. كل هذه القضايا توضح بشكل واضح عن كثير من سمات مسرح (أونيل) الذى يعرى شخصياته دائما ويضعها فى مواجهة صريحة مع ذواتها.

طالع صـ 9





المخرج ناصر عبدالمنعم يحلم بتفعيل دور المركز القومى للمسرح

«وجبة فى الخلاء» نص للكاتب الألمانى رينكه كورن

المقهى .. عرض يعتمد تقنيات الفصل المضحك

الألمانى أخيم فراير لغة جديدة فى الصورة المرئية المسرحية

د. كمال الدين عيد يكتب عن: خاطرتان تُناقضان الأصالة

عزاء واجب

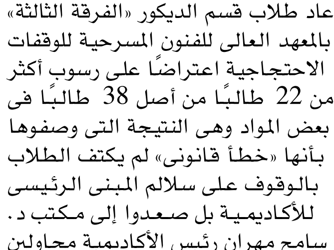
رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير وأسرة التحرير يتقدمون بخالص العزاء إلى الزميل الكاتب
إبراهيم الحسينى
فى وفاة شقيقته تغمدها الله بواسع رحمته وأسكنها فسيح جناته وألهم أسرتها الصبر والسلوان

لوحات العدد للفنان الفرنسى :
Picabia Francis
French
1879-1953

فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى

• بدأت فرقة أنغام الشباب التابعة للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية تقديم احتفالية بعنوان (فى حب مصر) على مسرح البالون فى السابعة مساء يتم فيها تقديم عدد من الأغانى الوطنية الشعبية يشارك بالغناء فيها حنان ، فارس ، وحيد الحامولى ، أحمد الشوربجى ، داليا عبد الوهاب ، إيمان صبحى صرح بذلك يحيى غانم مدير عام الفرقة .

احتجاجات «ثالثة ديكور» تتحرك إلى مكتب رئيس الأكاديمية وتهدد بالتصعيد لـ «الوزير»

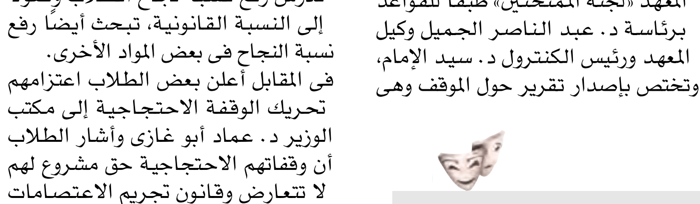


عاد طلاب قسم الديكور «الفرقة الثالثة» بالمعهد العالى للفنون المسرحية للوقفات الاحتجاجية اعتراضًا على رسوب أكثر من 22 طالبًا من أصل 38 طالبًا فى بعض المواد وهى النتيجة التى وصفوها بأنها «خطأ قانونى» لم يكتف الطلاب بالوقوف على سلالم المبنى الرئيسى للأكاديمية بل صعدوا إلى مكتب د. سامح مهران رئيس الأكاديمية محاولين الضغط على الإدارة لحل الأزمة.

تواجد مع الطلاب د. عبد المنعم مبارك عميد المعهد العالى للفنون المسرحية الذى نجح فى احتواء الموقف وإقناع الطلاب بفض الوقفه وانتظار التقارير النهائية للمجالس المنعقدة لحل الأزمة.

وقال د. مبارك لـ «مسرحنا» شكلت إدارة المعهد «لجنة الممتحنين» طبقا للقواعد برئاسة د. عبد الناصر الجميل وكيل المعهد ورئيس الكنترول د. سيد الإمام، وتختص بإصدار تقرير حول الموقف وهى تدرس رفع نسبة نجاح الطلاب وصولاً إلى النسبة القانونية، تبحث أيضًا رفع نسبة النجاح فى بعض المواد الأخرى.

فى المقابل أعلن بعض الطلاب اعتزامهم تحريك الوقفة الاحتجاجية إلى مكتب الوزير د. عماد أبو غازى وأشار الطلاب أن وقفاتهم الاحتجاجية حق مشروع لهم لا تتعارض وقانون تجريم الاعتصامات لأنها تبدأ بعد انتهاء اليوم الدراسى.



مبارك: شكلنا «لجنة ممتحنين» لدراسة الوضع وحل الأزمة

أحمد فؤاد


د. عبد المنعم مبارك

مهرجان فنون الشباب الأول .. منتصف مايو

تنظم أكاديمية فيصل ندا للفنون مهرجان فنون الشباب الأول، يضم المهرجان «مسرح وغناء ورقص وفن تشكيلى» ويقول هشام السنباطى مدير المهرجان هناك فرق مصرية وعربية أكدت حضورها، ويجيب هشام أن المهرجان فى دورته الأولى يحاول أن يجد صيغة شراكة ما بين المهرجان والفرق المشتركة، حيث إن الجوائز ليست هى الهدف، ولكن الهدف أن تشارك كل فرقة فى كل ما يخص عملها والعروض الأخرى، من تنظيم و تسويق للعروض.

وأضاف: هو كرنفال يتضمن أنواعًا مختلفة من الفنون، ونحن نحاول أن نتطور قدر المستطاع ، ومازلنا نحاول تحديد أفضل موعد للمهرجان بما يتناسب ومواعيد امتحانات الجامعات المصرية، وإن كان الأرجح إقامته من 5 إلى 15 مايو، ويشارك فى اختيار الأعمال المتنافسة لجنة من المتخصصين على رأسهم فيصل ندا، رئيس المهرجان.

أكاديمية فيصل ندا للفنون هى فكرة يحاول القائمون عليها ربط القديم بالجديد، ما بين الخبرة وتوهج الشباب، كما يقول عادل سعيد المشرف العام على الأكاديمية، ، فهى نافذة جديدة للشباب المبدع ومحاولة لوضعه على الطريق الصحيح من خلال ورش تدريبية بخبرات مصرية أو أجنبية.

منى سليمان


حمدى أبو العلا

عزة لبيب

لا مفاجآت فى المرحلة الثانية من انتخابات فرق البيت الفنى

عزة لبيب لـ «القومى للطفل» والغلبان وأبو العلا لـ «الغد»

انتهت الأسبوع الماضى المرحلة الثانية من انتخابات مديرى الفرق المسرحية وأعضاء مكاتبها الفنية.

حصلت الفنانة عزة لبيب على مقعد مدير فرقة المسرح القومى للطفل بالتزكية، و فى انتخابات المكتب الفنى للفرقة ، فازت أيضا بالتزكية المهندسة فاتن نظير بمقعد مهندس الديكور، بينما حصلت سناء عباس حلمى على مقعد الباحث المسرحى بـ 18صوتًا. و تصدر الفنان حسن السيد يوسف المتنافسين على مقاعد الفنانين فى المكتب الفنى بحصوله على 28 صوتًا، تلاه وائل إبراهيم السيد بـ 23 صوت، وحل محمود حسن محمود فى المركز الثالث بـ 12 صوتًا، وجاء يوسف أحمد أبو زيد فى المركز الثالث مكرر بحصوله على 12 صوتًا أيضا. أقيمت انتخابات فرقة المسرح القومى للطفل على مسرح متروبول .

فى الفرقة القومية للعروض التراثية ترشح حمدى حسن أبو العلا و على عبد القوى الغلبان فقط لمقعد مدير الفرقة، وسيتم رفع اسميهما للدكتور عماد ابو غازى وزير الثقافة لاختيار احدهما مديرا للفرقة وفقا للنظام الجديد الذى اقره.

وفى انتخابات المكتب الفنى للفرقة ، فاز بالتزكية مهندس صبحى عبد الجواد بمقعد مهندس الديكور، بينما خلا مقعد الباحث المسرحى لعدم وجود مرشح.

بينما تصدر الفنان سامح مجاهد المتنافسين على مقاعد الفنانين فى المكتب الفنى بحصوله على 30 صوتًا، تلاه محمود الزيات بـ 22 صوتًا، و حل يحيى أحمد فى المركز الثالث بحصوله على 16صوتًا، بحضور 42 عضوا من أعضاء الفرقة.

بينما تصدر الفنان اسماعيل عبد الحميد قائمة المتنافسين على مقعد مدير فرقة مسرح القاهرة للعرائس بـ 39 صوتا ، وحصلت تهانى فتحى على 38 صوتا ، وفى المركز الثالث جاء محمد نور الدين محققا 33 صوتا ، وتم إعلان النتيجة بحضور 50 عضوا من أعضاء الفرقة .

اقيمت انتخابات فرقة مسرح العرائس ، وتصدر الفنان محمد عبد السلام المتنافسين على مقاعد المكتب الفنى بحصوله على 31 صوتا، تلاه شكرى عبد الله بـ 29 صوتا، و حلت نهاد محمد شاكر فى المركز الثالث بـ 24 صوتا. بينما فاز محمود سليمان الطويجى بمقعد مهندس الديكور محققا 29 صوتا ، وفاز محسن عمر بمقعد الباحث المسرحى بالتزكية .

شادى عبد الله

«ملامح».. شباب 25 يناير يبحثون عن ذاتهم فى «ورشة مسرحية»

تجربة جديدة لورشة "حلم الشباب فى الارتجال"

على خشبة المسرح "العائم الصغير" بالمنيل تتواصل بروفات العرض المسرحى "ملامح"، والذى لم يستقر مخرجه عمرو سامى وفريق العمل على "ملامحه النهائية" بعد

يعتمد العرض الذى يقوم بأدواره الرئيسية أعضاء ورشة "حلم الشباب: التى نظمتها فرقة مسرح الشباب، يعتمد العرض على الارتجال، ويلتقط العمل فى دراما شبابية بسيطة، تجارب هؤلاء الشباب مع الأحداث التى مرت بها مصر مؤخرًا أن معظمهم شارك فى ثورة 25 يناير.

خالد حمدى الطالب بكلية الخدمة الاجتماعية يرى أن ما يحدث حاليًا فى مصر لازال "مبهما" دوره كممثل أن يمنح الناس تفاؤلا ما.

ويعتبر أن دور المسرح فى هذه الفترة أن يتطرق لكافة الملفات المفتوحة فى المجتمع المصرى وفى مقدمتها التعليم.

خالد سبق أن اشترك فى العديد من العروض منها مسرحية "المساء" إخراج جمال ياسين، و"يوليوس قيصر" إخراج سامح بسيونى وبعض الأعمال الأخرى.

أما راندا رجائى إحدى فتيات الورشة فتتفق مع خالد فى إحساسها بعظمة الثورة وتقول: أخيراً استطعنا أن تقول "لا" أن نتغير.

راندا اشتركت قبل "ملامح" فى مسرحية "8 فى زنزانيا" إخراج أشرف فاروق، و"لو راجل اعرف القاتل" إخراج أحمد نشأت ,و"موت يليق بنا" إخراج أحمد سراج.

ويرى محمد عادل أحد أبطال عرض "ملامح" أن هذا العمل فرصة طيبة لإخراج "الكبت" الذى نشعر به جميعًا وتم تفريغ جزء كبير فى ميدان التحرير. من جانبه عبر "هيثم النحاس" عن سعادته بالانضمام للورشة التى اتسعت له ولأصدقائه الذين لم تتح لهم فرصة الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية معتبرًا أنه يدين بالفرصة لشادى سرور مدير مسرح الشباب.

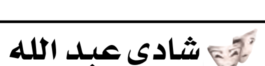
هيثم يؤمن بأفكار "عمرو سامى" ويرى أن العرض فرصة عظيمة لكى يخرج أفكاره مستشهداً بعرض "شيزلونج" والذى أنتجته الورشة نفسها، ويؤكد هيثم أيضًا أن للدعاية دوراً هامًا جداً فى المسرح فى المرحلة القادمة لكسر العزلة بين الناس والمسرح.

أما عمرو تمام الإدارى بالورشة فيقول إنها فرصة للشباب الهاوى غير النقابى، والذين يخضعون فى البداية لاختبارات قبول ثم يتلقون تدريبات لمدة 3 شهور بين حرفية ممثل ورقص وإلقاء لكى يتولد لدى الشباب فكر وطرق الارتجال .

العرض من المتوقع أن يرفع عنه الستار فى غضون شهر على الأكثر.

هيثم النحاس

خالد حمدى

أشرف حسنى



● الممثلة الشابة سماح سليم انضمت إلى فريق عمل مسرحية «صورة للشعب الفرحان» للمخرج إسلام إمام بفرقة مسرح الشباب، كانت آخر عروض سماح سليم مسرحية «آخر حكايات الدنيا» من تأليف وإخراج محمد الدرة بفرقة مسرح الطليعة.

«ياما فى الجراب».. كل المعارك انتقلت إلى «ميدان التحرير»

صراع «جحا والرومى» يتواصل.. فالغرب الصهيونى لازال يحاول استلاب خيرات الشرق

على المسرح المكشوف بقاعة منف بدأت المخرجة نهال أحمد بروفات مسرحية «ياما فى الجراب» من إنتاج فرقة السامر عن نص للراحل د. صالح سعد «مسرحنا» التقت فريق العمل الذى يضم الممثلين حمادة بركات وأشرف شكرى وخالد محروس وإيمان أمين ورامى رمزى ووفاء زكريا ومحمد النبوى وأحمد إبراهيم كالا بالا ومصطفى طه وأحمد سيوفى ومحمد حمزة ونديم الناصر وأحمد مصطفى ومحمد جابر، والديكور والملابس لأحمد فرج وأشعار أيمن النمر وموسيقى محمد نور.

تقول نهال إن المسرحية تقوم على الارتجال بشكل أساسى وتعتمد على تجسيد كل ممثل لأكثر من شخصية، والفكرة الأساسية هى اغتصاب الأرض والتراث العربى بواسطة أياد خارجية تخطط للهيمنة بالأفكار والسياسات والمبادئ على المجتمع العربى من أجل تحقيق مكاسب والاستفادة بخيرات الوطن العربى.

وأضافت: طرح المؤلف صالح سعد فكرته من خلال شخصيتى الرومى وجحا واللتان يقدمهما غانم وعلى، يدور الصراع بينهما على أحقية كل منهما بالجراب ويذهبان للقاضى حتى يحكم بينهما فتبدأ كل شخصية فى وصف ما يحتويه الجراب.



رامى رمزى

وأشارت إلى أنها تتناول العمل من خلال مجموعة من المتظاهرين بميدان التحرير يقدمون عرضا مسرح بالميدان وتتوالى الأحداث بحيث يرمز الرومى إلى كل الأنظمة الفاسدة فى الدول العربية بينما جحا هو التراث الأصيل والثورة التى تسعى للتخلص من استبداد الرومى.

يتضمن العرض/ المسرحية عرضًا عن طريق الفيديو برجيكتور لأشكال مختلفة من ثورات الوطن العربى سواء ليبيا أو تونس أو مصر أو اليمن أو سوريا وغيرها وكذلك خطاب الرئيس السابق مبارك.





حمادة بركات

يقول الشاعر أيمن النمر إنه كتب مجموعة من الأغانى تعبر عن أسباب قيام الثورة وكيفية حدوث ذلك الانفجار داخل نفوس المجتمعات والشعوب العربية وعلاقة الشعب بالوطن قبل الثورة وأثنائها وبعدها.

ويشير أيمن إلى أنه حاول فى أغانيه الربط بين الثورة المصرية والثورات الأخرى بالإضافة إلى تذكير الشعوب العربية بالعدو الأكبر الذى صنع هذا الفساد وهذه الأنظمة المستبدة.

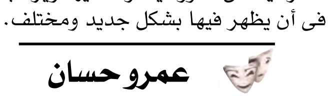
من جانبه وصف الفنان حمادة بركات العمل بأنه «فرجة شعبية» عن سرقة القضية يقوم بركات بدور القاضى الذى يحكم بين غانم وعلى حول أحقية أيهما بامتلاك الجراب، ويظهر القاضى طيلة الوقت مغيبًا ورجلاً غير مناسب فى المكان غير المناسب! فهو قاض متواطىء ومرتشى وفى النهاية يعجز عن حل تلك المشكلة فيترك المحكمة ويهرب حتى يخفى الحقيقة.

ويضيف حمادة بركات: إن أداءه فى المسرحية يغلب عليه الطابع الكوميدى ويقدم أكثر من شخصية منها القهوجى وابنة اليهودى التى تغرى جحا ببيع أرضه. ويرى حمادة أنه لا يوجد ورق جيد يتناول الثورة ووصف عروضًا كثيرة تم تقديمها بالمسخ وقال إنه علينا أن نتمهل حتى تكتمل الدائرة ولكنه عبر عن سعادته بوجود رواج مسرحى وعدد من العروض الجيدة التى استطاعت أن تجذب الجمهور متمنيًا أن يعود المسرح لما كان عليه فى فترة الستينيات.

ويقوم الفنان أشرف شكرى بالإضافة إلى شخصية جحا وشخصية على الطيب الذى يعبر عن الخير والمبادئ ويظهر ذلك فى صراعه مع غانم على الجراب الذى يرمز إلى الأرض والمبادئ والشرف والوطن. وتسير شخصية جحا على نفس الخط.

خالد محروس يقوم بشخصية غانم المعترضة دائمًا وكذلك الرومى وهو شخص «صهيونى» يتحايل بكل الطرق حتى يحصل على ما يريده وهذه الشخصية تحولت فى الإعداد للنص إلى رمز للثورة المضادة حيث يقوم فى بداية العرض باشتباكات مع الثوار فى الميدان وهو جزء من النظام القديم ومن بقاياه وهو النظام الذى استولى على ممتلكات الآخرين بدون وجه حق ويتجه إلى التحايل حتى التملك بشتى الأشكال مثل القوة ومراوغة القانون واستغلال النفوذ.

ويلعب رامى رمزى دورًا محايدًا هو شخصية فرفور الذى يقوم بالتعليق على الأحداث كما يجسد من خلال المسرحية أيضا شخصية محامى بالإضافة إلى سائق ميكروباص يصاب فى عينه أثناء الثورة ويقول رامى رمزى إن هذا العرض يربط بشكل جديد بين الواقع والفن حيث يتناول الثورة فى الوطن العربى ككل وليس الثورة المصرية فقط مثل العروض الأخرى ويختتم رامى رمزى كلامه قائلاً إن هذه المسرحية هى أول مسرحية عن الثورة يشارك فيها ويرغب فى أن يظهر فيها بشكل جديد ومختلف.



عمرو حسان

«الثورة» بطل مطلقا لعروض أول مهرجان مسرحى بجامعة المنوفية بعد 25 يناير

انطلق تحت عنوان «فى حب مصر»

اختارت إدارة جامعة المنوفية لأول مهرجان مسرحى تنظمه بعد الثورة عنوان "فى حب مصر" ليكون شعارا للحدث والمناسبة

التقت مسرحنا بالفرق المشاركة فى المهرجان لتستطلع ملامح المهرجان المقبل الذى بدأ الأسبوع الماضى.

فى كلية الآداب يقدم فريقها المسرحى عرض " مصر حية " عن نص "وش الديب" تأليف إبراهيم الحسينى، تمثيل مصطفى فرحات، أحمد أبو العينين، حسام عشوة، ديكور أحمد ثعلب، إخراج أحمد عيسى

تدور الأحداث حول صراع يبلغ حد التطاحن بين الملك و الرعية

يقول مخرج المسرحية إن العمل له علاقة بالحلم، فالرعية تحاول خلع الراعى ويوجد ربط بين الأحداث وما يحدث الآن

ويضيف : نقدم عرضا مسرحيا وليس احتفالية بالثورة فى إشارة لإعلائه للقيم الفنية والجمالية على الخطاب المباشر والفج الذى تمتلىء به مسرحيات ما بعد الثورة ،

فى حين يشير مصطفى فرحات الذى يقوم بدور الملك الديكتاتور أن مصادر تقمصه للشخصية كثيرة فالعالم العربى حافل بهم لكنه تأثر جدا بديكتاتورية مبارك لأنه عاصر تفاصيل معينة وحركات معينة فى أدائه تعكس الوجه القبيح الذى يخفيه بأقنعة الحرية الشكلية التى كان يمن بها علينا

كلية العلوم تشارك بـ " حالة عرض " للمخرج إسلام الشريف، تمثيل حليم ميلاد ، حمدى وبسيونى محمد ، لمياء ومحمد حمامة ...

يرصد العمل إرهاصات الثورة وأحداثها من خلال بطلها الحقيقى " الإنسان البسيط " كما يقول مخرج العمل



مصطفى فرحات





عادل عواجة



يوسف النقيب

ويضيف : نسلط الضوء على شاب عادى يحب فتاة من طبقته وآخر يطحنه الغلاء وهكذا بعيدا عن الأفكار الكبيرة وشعارات المثقفين والحركات السياسية فهناك بشر كان اهتمامهم بلقمة العيش التى كانت صعوبة الحصول عليها سبب من أسباب قيام الثورة وإشعالها فضلا عن الضغط وكثرة الممنوعات التى أججت الثورة ..

وفى كلية الحقوق يطرح المخرج يوسف النقيب بعنوان المسرحية تساؤلا «من أين تكون بدايتنا؟» مقدما نصًا هو كولاج للقطات مختلفة، تمثيل مصطفى الشريف، حسام الشريف، عبدالله باشا ، محمود وأحمد شعبان وحسام ماندو والممثلات وسام وزينب وسارة سمير ، موسيقى على سعيد.

يقول يوسف النقيب : نقدم لوحات من عدة نصوص مثل «إعادة البناء» لعبد الرحمن عرنوس و"اللى عايز ينزل ينزل" لناصر العزبى و "الكون كان" لإبراهيم الحسينى و قصيدة شعرية لطلعت الدمرداش ..

ويكمل يوسف النقيب " نقدم ثورة على المسرح نفسه ، على القوالب لأننا نؤمن بضرورة تغيير اطروحات ما قبل الثورة من خلال التمرد عليها "

ويستعرض النقيب فى المسرحية تيمات القهر بمختلف أشكالها ومن خلال العرض يتمرد على مسرح النجم ومسرح البطل الفرد ويعلى قيمة الجماعية فى المسرح

ويقول مصطفى الشريف أحد ابطال العرض عن دوره " صعلوك الليل الغلباوى: إنه قالب نريد أن نتخلص منه ونحطم رؤية البطل الفرد نريد أن نلغى فكرة القالب فهذا المشهد الذى كتبه الراحل عرنوس محفوظ لدى المسرحيين فى المنوفية ومن خلاله نتمرد على القوالب الموجودة فى المسرح.

فى كلية تمريض يخرج إسماعيل شلش من اعداده نص " أنتيجون" تأليف سيفوكليس ديكور عبد الرحمن الجمل ، مواجها صعوبة التعامل للمرة الأولى مع بنات الكلية اللاتى لم يسبق لهن تقديم عمل مسرحى

يقول إسماعيل عن العرض :

كل البنات يلعبن كل الشخصيات بما فيها الرجال مثل إسراء حداد وشيرين ورحاب رضا وداليا الشوالى ودينا وأسماء ونجلاء "

وعن طريقة الإخراج يضيف " أترك للجمهور أن يستنتج علاقاته بالعرض و أن يتساءل لماذا يفعل المخرج ما يفعله ؟ وهذا ما يسمى كسر الإيهام ، من خلال مسرح فارغ تشغله الممثلات بأجسادهن ولا يوجد ديكور سوى موتيفات بسيطة "

تكونت لجنة التحكيم من المخرج عادل حسان ود. جمعة عبد التواب والناقد محمود الحلوانى وعرضت الأعمال المتنافسة فى المهرجان على النحو التالى:

الثلاثاء 26 / 4 كلية حقوق شبين الكوم عرض «من أين تكون بدايتنا» إخراج يوسف النقيب.

الأربعاء 27 / 4 كلية الحاسبات شبين الكوم عرض «حدوتة فى حكاية»

وكلية التمريض شبين الكوم عرض «أنتيجون» إخراج إسماعيل شلش

يوم الخميس 28 / 4 كلية هندسة منوف عرض «ثورة العناية الإلهية» إخراج خالد موسى

كلية التجارة شبين الكوم عرض «خالتى صفية والدير إخراج عمرو الديب

كلية الآداب شبين الكوم عرض «مصر حية» إخراج أحمد عيسى

يوم الثلاثاء 3 / 5 كلية حقوق السادات عرض «أوبريت حمامة على المناديل» إخراج عادل عواجة

كلية العلوم شبين الكوم عرض «حالة عرض» إخراج إسلام الشريف.

يوم الأربعاء 4 /5 كلية تجارة السادات عرض «السموم» إخراج عادل عواجة



أحمد شهاب الدين

مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

• ينظم اتحاد طلاب المعهد العالى للنقد الفنى الأسبوع القادم ندوة بعنوان «دور الفنان فى دعم عجلة الإصلاح الثقافى والسياسى فى الوقت الراهن» تتحدث فيها د. درية شرف الدين وينظمها الطالبتان مصرية بكر - سارة سلام.

يرى أن الوقت حان للتحول إلى « اللعب الجماعى »

ناصر عبدالمنعم : تفاءلت بمستقبل مصر بعد أن رأيت رئيس الوزراء «بيفطر فول وطعمية»

كشف المخرج ناصر عبد المنعم عن تلقيه خبر ترشيحه مديراً للمركز القومى للمسرح والموسيقى سعادة بالغة معتبراً أنها ثقة وأن واجب الجميع فى هذه المرحلة هو الإحساس بالمسئولية ولعب الدور المنوط به بإيجابية وقال دورى الآن هو تطوير هذا المركز




ناصر عبد المنعم

وأضاف: المؤسسات الثقافية عامة فى حاجة ملحة إلى بذل مجهود لتفعيلها مرة أخرى، والمركز ليس استثناء.

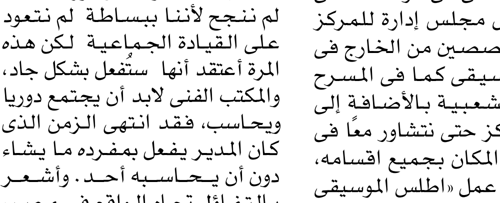
فهناك المشاكل المتعلقة بالمبنى الذى لم يتم استلامه بشكل نهائى بعد الترميم وهناك مقتنيات تراثية هامة جدا تحتاج لتغيير طريقة "التخزين" التى كانت متبعة فى السابق، ومن المهم جدا سرعة استلام المبنى حتى يتسنى إعادة حفظ هذا التراث بشكل لائق، أيضا أسعى إلى افتتاح متحف فى الدور الثانى للمركز يضم المقتنيات التراثية.

وتابع: يأتى بعد ذلك المشاكل الإدارية وفى مقدمتها التفاوت فى المكافآت والأجور وهى مشكلة لابد من علاجها لتطبيق العدالة الاجتماعية التى كانت على رأس مطالب ثورة 25 يناير فهناك من دفعوا اعمارهم مقابل تحقيق هذه المطالب.

ولفت ناصر إلى ضرورة وضع معايير باعتبارها الحل الجذرى لكل المشاكل، وقال إن غياب المعايير يولد الاحساس بالظلم وهو ما كان متسيدا للمشهد العام فى السابق.

وحول مهمة المركز قال: مهمة المركز هى توثيق التراث ونشره فى مجالات المسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ونشر الثقافة المسرحية يأخذ أشكالا متعددة وما أريد أن يقدمه المركز خلال الفترة المقبلة هو نشر الثقافة المسرحية بأشكال جديدة مثلا لماذا أقوم بإنتاج عروض مسرحية فى ظل وجود جهات انتاج مخصصة لهذه العروض؟ لماذا لا اقوم بانتاج المحاضرة الممسرحة وهى عبارة عن تجميع السيرة الذاتية للفنان و أهم اعماله و تقديمها على المسرح من خلال المالتيمديا (الوسائط المتعددة) وبهذا أكون حققت فكرة التكامل. ولأن الفنون الشعبية جزء مهم من نشاط المركز قال ناصر: تواصلت مع قطاع الفنون الشعبية ليبدأ التعاون الفعلى بيننا، لنناقش تطوير فرق الفنون الشعبية بداية من الدراسة والتدريب من خلال إقامة الورش، بالإضافة إلى نقطة أخرى هامة وهى البحث الميدانى لتجميع التراث فى أقاليم مصر المختلفة وبخاصة التراث القبطى، النوبى والبدوى حيث إن هذه الفئات الثلاث عانت من التهميش طويلا.

الخطوة الأولى لتفعيل دور المركز استلام المبنى بعد ترميمه .. وأحلم بمتحف للمقتنيات التراثية

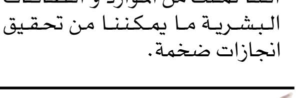


وعن الموسيقى باعتبارها الضلع الثالث فى أنشطة المركز قال: ينصب اهتمامى فى الوقت الحالى على تشكيل مجلس إدارة للمركز يضم متخصصين من الخارج فى مجال الموسيقى كما فى المسرح والفنون الشعبية بالأضافة إلى أعضاء المركز حتى نتشاور معًا فى خطة إدارة المكان بجميع اقسامه، فسوف يتم عمل «اطلس الموسيقى التراثية» يتم من خلاله عرض النوت الموسيقية لعمالقة هذا الفن مثل سيد درويش نحن الآن فى مرحلة البحث عن جهات إنتاج لهذه الأعمال.

وأضاف: لابد أن نبدأ بتفعيل دور المركز الرئيسى وهو نشر الثقافة المسرحية بمعنى أننا كمسرحيين دائمًا نقتصر على مخاطبة أنفسنا ولا نسعى إلى نشر ثقافتنا المسرحية لدى الناس ووفى الشارع وهذا يأتى عن طريق المدارس والجامعات وقصور الثقافة لذلك ننوى التنسيق مع هذه الجهات، بالإضافة إلى إعادة إحياء فنون فى طريقها إلى الانقراض مثل الأراجوز وخيال الظل من خلال إقامة الورش.

واستطرد: أريد إعادة التوثيق السنوى حيث كان المركز يصدر كتابا سنويًا يحتوى على كل العروض التى قدمت خلال العام وعدد الجمهور الذى حضر هذه العرروض والإيرادات التى حققتها و به نماذج من المقالات النقدية التى كتبت عنه لكنه للأسف توقف منذ خمس سنوات، وهناك أيضا لقاء الرواد، وفيه يتم تكريم أحد المسرحيين الكبار وتنظيم لقاء معه يتحدث فيه عن نفسه ومشواره المسرحى وبذلك يكون لدينا تسجيل كامل لمشواره.

وكشف ناصر عن تفاؤله بأحوال المسرح ومصر إجمالاً فى الفترة القادمة قائلاً: تحدثنا طويلاً عن المكاتب الفنية وتفعيل دورها لكننا لم ننجح لأننا ببساطة لم نتعود على القيادة الجماعية لكن هذه المرة أعتقد أنها ستُفعل بشكل جاد، والمكتب الفنى لابد أن يجتمع دوريا ويحاسب، فقد انتهى الزمن الذى كان المدير يفعل بمفرده ما يشاء دون أن يحاسبه أحد. وأشعر بالتفاؤل تجاه الواقع فى مصر، فعندما أرى رئيس الوزراء يفطر فى أحد مطاعم الفول والفلافل وسط الشعب ووزير الثقافة يسير وسط الناس فى السويس متفقدا القافلة الثقافية لابد أن أتفائل، وأشعر أننا فى مرحلة تحول حقيقية خصوصًا أننا نملك من الموارد و الطاقات البشرية ما يمكننا من تحقيق انجازات ضخمة.



مريم رأفت

كل مرة

محمد مسعد

عن جان فيلار ومسرح الدولة

يقول جان فيلار : إن عصور المسرح قد كانت أيضاً عصور الفرق الكبرى الدائمة.

لا أظن أن هناك من يملك فى مصر القدرة على أن يتحدث عن فرق كبيرة وذات طابع احترافى خارج البيوت الفنية التابعة لوزارة الثقافة.. فوزارة الثقافة المصرية هى الجهة الإنتاجية الأكبر والأهم وهى الممتلكة لفرق دائمة وكبيرة ممتلكة لجهاز إدارى وكوادر فنية إلى جانب دور عرض مملوكة للدولة وتحت تصرف هذه الفرق.

إننا إذاً أمام عصر من عصور ازدهار المسرح.. أليس كذلك ؟

يبدو أن الإجابة ستكون بالسلب.. فهناك فرق كبير بين الكلمات المأثورة والرنانة وبين الواقع الذى يفرض ذاته علينا والذى يكشف عن أن الفرق الكبيرة فى مصر هى أكثر الفرق فشلاً وأنه كلما تمتعت الفرقة بقدر من الاستقرار لكوادرها وظيفياً تحطم مفهوم الفرقة وتحولت إلى مجموعة من الموظفين غير المكترثين بمهنة المسرح التى تفترض التدريب الدائم والمستمر وإعادة هيكلة النظام الإنتاجى وعلاقات الإنتاج كلما أصبحت تلك العلاقات غير قادرة على أن تقوم بدورها .. أو كلما شاب النظام الإنتاجى قدر من القصور عن متابعة فن المسرح الذى يحيا يوماً بيوم ويتشكل مع الواقع ومتغيراته لحظة بلحظة .

لقد فشلت الفرق المسرحية الكبيرة فى مصر فى تلك اللحظة التى فقدت فيها هويتها.. فشلت عندما تخلت عن دورها كفرق مسرحية حية تهدف لإنتاج عروض مسرحية تسهم فى مشروع الدولة الثقافى.. وفشلت أيضاً عندما تخلت عن دورها الذى قامت من أجله وهو تقديم المسرح كخدمة عامة (مثل الماء والكهرباء)... وفشلت قبل كل ذلك عندما تخلت الدولة عن مشروعها الثقافى وأصبحت تتعامل مع الفرق المسرحية بذات القواعد والقوانين التى تنظم عمل إدارة حكومية غير إنتاجية...

يبدو أنه كلما توغلنا أكثر فى رؤية الواقع كلما اكتشفنا مدى فراغ وفشل جملة فيلار التى تبدو عالقة فى فضاء التأمل للظاهرة المسرحية فى أوربا وليس فى مصر التى تعثرت منذ نهاية القرن التاسع عشر نتيجة الهزائم المتكررة للطبقة الوسطى فى تحقيق مشروعها الاجتماعى والاقتصادى والسياسى.. وهو ما نتج عنه بالتالى عدم قدرة المسرح على التأصيل لمفهوم الفرق المسرحية (سوى لفترات قليلة ومتقطعة) كرد فعل لفشل المجتمع فى تكوين مشروع نهضوى والعمل عليه بما يكفل وجود وعى بالظاهرة المسرحية كاحتياج وليس كما هو الحال الآن .. حيث تتزايد نظرات الاحتقار والتسفيه للمسرح والفنون بصفة عامة سيادة التفكير الرجعى بكافة صوره سواء الدينية أو الاستهلاكية.

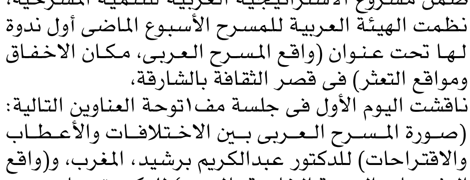
ولكن هل فعلاً تشغل الفرق الصغيرة وغير المستقرة الواقع المسرحى وتقوم بالأدوار التى تقوم بها الفرق الكبيرة من دعم لاحترافية المسرح وما يتبع ذلك من نمو للظاهرة كمهنة وقيامها بأدوارها الاجتماعية والثقافية .. الخ ؟

يبدو أن الإجابة ستكون بالسلب أيضاً.. فالمسرح يحتاج دائماً لفرق كبيرة ودائمة وهو ما يعنى أننا أمام خيار بين انتظار اللحظة التى تنمو فيها بعض الفرق الصغيرة وتتحول لفرق كبيرة وهو خيار غير مؤكد وبين أن نحاول تفعيل تلك الفرق الفنية الموجودة فعلاً وتحويلها لفرق مسرحية بمعنى الكلمة .. وهو ما لم يزل فى يدنا حتى الآن لكنه خيار يحتاج لإعادة هيكلة تلك الفرق ومواجهة خيارات صعبة لكى تعود إلينا فرقاً مسرحية بالمعنى الحقيقى للكلمة... وحتى نخرج من معضلة فيلار .

الهيئة العربية نظمت ندوتها الاستراتيجية حول المسرح العربى




عبدالكريم برشيد



ضمن مشروع الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية، نظمت الهيئة العربية للمسرح الأسبوع الماضى أول ندوة لها تحت عنوان (واقع المسرح العربى، مكان الاخفاق ومواقع التعثر) فى قصر الثقافة بالشارقة،

ناقشت اليوم الأول فى جلسة مف١توحة العناوين التالية: (صورة المسرح العربى بين الاختلافات والأعطاب والاقتراحات) للدكتور عبدالكريم برشيد، المغرب، و(واقع التشريعات العربية الخاصة بالمسرح) للدكتورة ريتا عوض، المنظمة العربية للتربية والثقافة، و(الحراك المسرحى بالوطن العربى ومعوقاته) للدكتور أحمد بن عبدالرحمن الهذيل، السعودية، بينما تحدث فى الجلسة الأولى د.أحمدو حبيبى، موريتانيا، تحت عنوان (نحو سوسيولوجيا للمسرح العربى)، وتتحدث إيمان عون، فلسطين، عن (المسرح تحت الاحتلال، تجربة من فلسطين)، ويتحدث د. محمد مبارك بلال، الكويت عن (تأثيرات العولمة فى المسرح، الخليج العربى نموذجاً)، قدم الفنان أسعد فضة، سوريا، فى الجلسة الثانية ورقة تحت عنوان (المهرجانات العربية، الواقع والآفاق)، كما وقدم عبيدو باشا، لبنان، ورقة أخرى تحت عنوان (حول إشكالية المسرح العربى والإعلام).

رانيا هلال

«زراعة القاهرة» فى الشارع ودار العلوم تشترط «عرضًا إسلاميًا»

بدأ فريق مسرح كلية الزراعة بجامعة القاهرة بروفات العرض المسرحى «هو فى كده؟» فى أحد شوارع الجامعة! بعد رفض وكيل الكلية لشئون البيئة إعطائهم مسرح الجامعة لإجراء البروفات.

صلاح عبادة أحد أعضاء الفرقة قال إن «السيد الوكيل» لا يفتح المسرح ولا يعطيه للفرقة إلا ليلة العرض فقط وهو ما وصفه عبادة بـ «العبث وإهدار المال العام» فيما قالت «مارينا حنا» العضو بالفرقة نتعذب فى الشارع ونسمع تعليقات سخيفة.. وذكر أحمد عاطف أمين اللجنة الفنية أنه تحدث للعميد وطلب منه نقل تبعية المسرح لرعاية الشباب ووعده العميد بالنظر فى الموضوع.

وفى سياق متصل فوجئ المخرج محمد درويش خريج أكاديمية الفنون عند توجهه إلى كلية دار العلوم بعد ترشيحه لإخراج عرض لفرقة الكلية للمشاركة به فى مهرجان العروض الطويلة.. بأمين اللجنة الفنية المنتمى لـ «الإخوان» يشترط عليه تقديم «عرض إسلامى» وهو ما رفضه درويش.. ليتجمد الموقف عند هذا الحد.

أحمد عبد الصمد


جريدة كل المسرحيين



• عرضت مؤخراً بقصر ثقافة الزقازيق مسرحية «هبط الملاك فى بابل» لفريدرش دورينمات والمخرج السعيد منسى، كانت آخر مسرحيات السعيد منسى مسرحية «الكهف» باللقاء الأول لمسرح الشباب.



سعياً إلى التعرف على مشاكل المسرحيين

«مسرحنا» فى ضيافة المحلة الكبرى

مسرح الثقافة الجماهيرية وأسئلة «البحث عن الذات» بعد 25 يناير

هذه المرة كانت «مسرحنا» على موعد مع مسرحيى المحلة، الدعوة كانت لحوار مفتوح حول «المسرح» واقعه ومستقبله فى ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية التى تشهدها مصر

قضايا وهموم عديدة كانت حاضرة على مائدة الحوار الذى تجاوز ساعات عديدة، والصراحة المطلقة كانت القاعدة الأساسية فى لعبة البحث عن حلول وآفاق جديدة.

بدأ المخرج هشام القاضى الحديث مطالبا «مسرحنا" بأن تحاول تغطية كل عروض الأقاليم ولا تنتظر عرض لجنة التحكيم؛ كما طالب بأن تكون هناك حالة نقدية للعرض شبيهة بندوة أو حلقة نقاشية متواكبة مع لجنة التحكيم، وألا يقتصر عمل اللجنة على وضع درجات فقط، وأن تعود المركزية للنشاط المسرحى وألا تكون للأقاليم الثقافية سلطة فى هذا النشاط ؛ وقال إن الأقاليم عادة ما تقوم بتأخير فعاليات هذا النشاط ، وطالب بالخروج من أسر ترشيحات الفرق للمخرجين المتعاملين معها وأن تقوم الإدارة بترشيح المخرجين للتعامل مع الفرق طبقا للظروف، واقترح القاضى عودة أتوبيس الثقافة ؛ لأنه كان ينقل أعضاء الفرق المسرحية لمشاهدة عروض الفرق الأخرى فى الأقاليم والقاهرة واستطرد مقترحا التعامل مع الفرق المسرحية مثل فرق الموسيقى والفنون الشعبية من حيث التعامل المادى الشهرى الذى يربط بين الفرقة وأفرادها ويجعل النشاط ممتدا طوال العام ، انتقد قرار الاقتصار على عمل واحد فى العام فقط خاصة مصممى الديكور والملحنين وغيرهم مع الاتفاق على ضرورة تفرغ المخرج.

ثم اختتم الحديث مطالبا بألا يقام هذا العام مهرجان مسرحى لفرق الثقافة الجماهيرية نظرا للظرف الراهن وعدم تفاعل معظم العروض مع هذا الظرف نتيجة البدء فيه قبل حدوث الثورة

أما المخرج عبد الرحمن المصرى فنادى بعودة ترشيحات المخرجين للعمل بالفرق المسرحية إلى الإدارة العامة للمسرح ؛ ولا تكون فى يد ما يسمى "المكتب الفنى"؛ وهو ما يجعل المخرج أسيرا للتربيطات والاستلطاف فقط ، كما أثار نقطة مهمة وهى المطالبة بعدم تحديد أجر المخرج فى المقايسة الخاصة بالعمل والتى تذهب للفرع أو الفرقة المسرحية ويكتفى بتحديد الأجر مع إدارة المسرح فقط . الآن هناك تفاوت فى أجور المخرجين والبعض ينظر للمخرج صاحب الأجر العالى بأنه أجدر فنيًا والعكس صحيح ؛ كما طالب بأن تكون هناك ندوات مصاحبة للعروض بشرط أن يحاضر فيها المتخصصون أصحاب الدراية بالمسرح فى الأقاليم والذين يعرفون ظروفه من حيث الدافع والمستهدف وأيضا الإمكانيات المتاحة فى ظل فرق مسرحية يصيبها التغيير من عام لآخر ؛ بما يستدعى أن يكون المخرج مدربا للتمثيل فى الأساس .

تحدث مصطفى الشطوى عن الإحباط الذى يصيب بعض المخرجين عند التعامل مع فرق لا تملك مكانًا ملائما للعرض ، منوها على ضرورة تغيير الاستراتيجية الخاصة بمسرح الثقافة الجماهيرية بحيث تتواءم مع الأماكن التى لا يوجد بها مسرح بالمعنى المتعارف عليه ، كما أن هناك بعض إدارات المواقع الثقافية ليس فى همها أو حسبانها العملية الفنية عامة والمسرحية خاصة ؛ وينظرون إلى المخرج القادم على أنه مصدر لوجع الدماغ، كما طالب أن يشمل التقييم للعروض المسرحية ظروفها من مكان للعرض والفرقة نفسها . وأشار فى نقطة بالغة الأهمية إلى الضرورة الثقافية ومن ثم الفنية والمسرحية قائلاً إن المسرح والثقافة مثل التعليم تماما ولابد أن يسيرا جنب إلى جنب ولا نهتم بواحد على حساب الآخر لأن الفنون وخاصة المسرح جزء ضرورى فى العملية التعليمية لو أحسن استغلاله، كما اتفق مع الرأى القائل بضرورة أن تكون هناك مكافأة شهرية لأعضاء الفرق المسرحية.

وأخذنا الأديب أحمد عيد إلى منحى آخر فى المسرح الإقليمى ألا وهو مسرح الطفل : وكيف أن الطفل المصرى كان يتعرض لعملية غسيل مخ ممنهجة من خلال ما سمى بثقافة السلام دون أن نحدد السلام مع من بالضبط ؛ وكيف لنا أن نقبل بالآخر إذا كان هذا الآخر طامعًا فينا وفى مقدراتنا؟ كما تحدث عن المعاناة التى تعرض لها بخصوص مسرحية للأطفال فى قصر ثقافة غزل المحلة ؛ وعدم تقديم عرض مسرحى اكتملت أركانه الفنية كلها تحت مسميات واهية ؛ وتسائل كيف لا يكون مسرح الطفل عنصرا فعالا مهما فى العملية المسرحية فى الأقاليم ؟ وكيف يكون هناك مسئولون لا يملكون الخيال اللازم ليديروا العملية الفنية والإبداعية فى المواقع الثقافية ؟ ويضيف أن المشكلة فى القائمين على مسرح الأطفال بالأقاليم لا يدركون أن خيال الطفل قد تجاوزهم بمراحل وهم مازالوا محلك سر.

أما الأديب جابر سركيس مدير قصر ثقافة المحلة فشكا من المسرحيين وقال إن المسرح فى المحلة الكبرى بدأ بتقديم عروض رائعة حينما كانت روح الهواية الخالصة هى السائدة ؛ ثم تحدث عن تجربته مع المسرحيين وقال: حاولت أن اجعل ارتباط الفرقة بالمكان وليس بالشخص بعد أن لاحظت أن كل مخرج يأتى للعمل فى القصر يحضر معه مجموعة تختلف عن المجموعة الأخرى التى كانت تعمل مع سابقه ؛ وحاولت أن أزرع روح الارتباط بالمكان وبالفن بشخص من خلال محاولة إيجاد ندوة أسبوعية حول المسرح فى القصر؛ ولكن للآسف المسرحيين أنفسهم هم من أفشلوا التجربة.

المخرجين يركزون فى عروضهم على أن تكون متوائمة مع اللجنة الآتية للتقييم متناسين بأن المحلة الكبرى مدينة عمالية ولابد أن تكون العروض المسرحية مناسبة لهذه البيئة من كل شئ بدءا من التحدث عن مشاكلها وخصوصية المجتمعات العمالية انتهاء إلى عدم محاولة التعالى عليها . وتابع أنى مسئول إدارى فى الهيئة إلا أننى لا أنكر الفساد الإدارى وقال إن قصر ثقافة المحلة الكبرى لا يملك مسرحا وأنه لاحظ أن هناك كمية هائلة من الأخشاب موجودة فى المخزن فقرر أن يصنع منها خشبة مسرحية واستشار المتخصصين الذين وضعوا تصميمًا للعمل ولكنه فوجئ ببعض العاملين بالمديرية يحذرونه من استعمال هذا الخشب ؛ وأتت لجنة استولت على كل الأخشاب ليتم بيعها بالكيلو بدلا من إنشاء مسرح !!

يلتقط الكاتب والباحث سامى عبد الوهاب الخيط فيقول إن المستهدف فى الأساس فى العملية المسرحية بالمسرح الإقليمى هو المشاهد ؛ ويجب أن تكون هناك وسيلة لربط المشاهد بالمسرح الذى تقدمه الثقافة الجماهيرية؛ ويا حبذا لو كان هناك نوع من التقييم لهذا الربط بين المشاهد والمسرح ؛ وليس تقديم عروض بعيدة كل البعد عن هذا المشاهد من حيث الشكل أو المضمون . والآن بعد قيام الثورة فقد سقطت كل الحجج فلم يعد هناك خوف من رقابة أو غيره، وكسرت كل التابوهات القديمة والمواطن العادى سيقاوم السذاجة مستقبلا حتى لو اتخذت هذه السذاجة شكلا مبهرا ؛ وعلى فنانى المسرح التعامل مع اللحظة الراهنة بالشكل الفنى الملائم لها .

أما الممثل أحمد عبد السلام فأثار نقطة العروض المجانية ؛ قائلاً إن المشاهد لا يحترم العروض التى تقدم له بلا مقابل.

وأضاف الفنان التشكيلى حسين راشد للأسف الشارع المصرى لا يعرف معنى للمسرح سوى ما يقدمه التليفزيون من بعض المسرحيات الكوميدية وأنه ليس هناك ارتباط حقيقى بين الشارع والمسرح ؛ وأغلب المسرحيات التى تقدم ليس لها علاقة بالشعب المصرى ومن ثم لا يشجعها إنه بعد يناير وصل الشارع للناس ولم يصل المسرحيون بعد

توافقت تعقيبات مسرحنا ممثلة فى رئيس تحريرها مع الكثير مما طرحو وضع بعض النقاط الأخرى ومناقشة لبعض وتمثلت أهم التعقيبات فى أن هناك بعض الفروق غير الموضوعية بالنسبة لأجر المخرجين المتعاملين مع الثقافة الجماهيرية وأنه يحبذ أن يكون أجر المخرج غير معروف للفرقة، كما نادى بأن تتمسك كل فرقة مسرحية بعدد العروض الواجبة انطلاقا من وعى الفنان بدوره ولا يقتصر الأمر كما يحدث فى الكثير من الأحيان على العروض الخاصة باللجان فقط . كما تحدث عن أن الخبرات المسرحية وحدها لا تكفى لعضو لجان التحكيم وإنما أيضا خبرات التعامل مع مسرح الثقافة الجماهيرية ؛ كما نادى بأن يناقش أعضاء لجنة التحكيم العرض المسرحى أمام الجمهور حتى يعرف الممثلون والمشتغلون بالعملية الفنية على أى أساس تم تقييمهم ؛ ولو كان المناقش موضوعيا واستند إلى أسباب فنية وتقنية فى عملية تقييمه من خلال المناقشة لاستوجب هذا احترام الجميع بأى قرار يصدره ؛ وفصل عضو لجنة التحكيم عن الندوات غير مناسب ؛ كما نادى أن يكون لكل عضو تقييمه الخاص به ولا يكتفى بالاستمارة الجماعية للجنة اتفق يسرى حسان مع أحمد عيد بخصوص الحديث عن مسرح الطفل ، وأضاف أن علينا شحذ همة الطفل فى التعلم من خلال المسرح بدلاً من أسلوب الحفظ والتلقين المميت لكل مبدع ، أما بخصوص جريدة مسرحنا ودورها الإعلامى والتثقيفى بالنسبة لفنانى المسرح فى الأقاليم ؛ فقال إن مسرحنا على استعداد للتغطية الصحفية والنقدية لأى عرض مسرحى حتى لو كان يعرض فى الشارع أو على مقهى ، ولكن فقط على القائمين عليه إبلاغنا قبل الموعد بيومين .

وفى النهاية اتفق الجميع على أنه طبقا للمتغير الآنى لابد أن تتغير العملية المسرحية برمتها ، أن القادم فعلا هو إلى الأحسن ولكن علينا فقط عدم تعجله أو إهماله فى نفس الوقت ، وإنما علينا محاولة ترسيخه لبنة لبنة.

ضرورة عودة الندوة النقدية المصاحبة للعروض

مجدى الحمزاوى


جريدة كل المسرحيين

• قدمت دائرة البرامج الثقافية فى أمانة عمان الكبرى فى مركز الحسن الثقافى فى القويسمة عرض «الدمى المسرحى» كوكب الألوان من تأليف خالد الطريفى، وإخراج صلاح حورانى، وبطولة زهير النوبانى، ونادرة عمران، وناريمان عبد الكريم، وداوود جلال، كما تعرض المسرحية الخميس المقبل فى المركز الثقافى التابع لأمانة عمان، فى حديقة وادى الحدادة.

عام بغير «التجريبى»

المسرحيون يختلفون حول جدوى استمرار المهرجان

لا يتخيل معظم المسرحيين الشبان خصوصاً فرق الهواة أن يأتى عام دون وجود المهرجان التجريبى الذى لازم الحركة المسرحية فى مصر منذ انطلاقه عام 1988، لم ينقطع خلالها سوى عام 1991 بسبب ظروف احتلال الجيش العراقى للكويت.

لكن المهرجان التجريبى يغيب هذا العام عن الساحة المسرحية لسبب آخر هو قيام ثورة 25 يناير والنظر إلى ضرورة إعادة ترتيب الأولويات.

«مسرحنا» التقت عددا من المسرحيين لمناقشة أثر المهرجان التجريبى خلال السنوات الماضية، وما إذا كان هناك جدوى من استمراره.

بداية يتحدث المخرج حسن الجريتلى عن أهمية المهرجان التجريبى كنافذة مفتوحة على العالم للتفاعل معه مسرحيًا، ويؤكد أهمية وجود المهرجان وإن كانت آلياته لم تؤد إلى استضافة الفرق الأهم مسرحيًا خارج مصر.

ويفسر حسن الجريتلى ذلك بغياب آليات الاختيار وافتقاد لجان الاختيار التى تقوم على معايير فنية، وتركيز المهرجان على العلاقة بين المؤسسات الرسمية وبعضها وهو ما يلقى بنا فى المجهول، إذ أن هناك دولا تمتلك «مؤسساتها الرسمية آليات معقولة وبالتالى فهى ترسل لنا اختيارات كذلك، بينما هناك الكثير من الدول ومنها مصر، يتوقف اختيارها على المزاج الرسمى والمرضى عنهم رسميًا وهؤلاء ليسوا أفضل من يمثلون دولهم وبعضهم يكون الأسواء بلا جدال».

ويتابع حسن الجريتلى: رغم أننى فقدت اهتمامى بالمهرجان فى أعوامه الأخيرة لكنى اعتبرت وجوده خير من عدمه ولكن شريطة عمل دراسة جدوى لنقارن بين تكلفته وتأثيره الذى أزعم أنه قليل مقارنة بتكلفته.

لا نستطيع أن نقول إن المهرجان تسبب فى نقلة نوعية ولا حتى كمية يمكن إرجاعها إليه. وربما لو أحدثنا تغييرات فى البناء نفسه يمكن أن نقفز لهذا التغيير، إذ أنه مهما نجح المهرجان فى إثارة الفضول والرغبات لدى المسرحيين فى الانتقال من شكل مسرحى لآخر، فإن البيئة لم تكن لتسمح باستغلال هذه الرغبات والتأثيرات وسيظل مجرد فاترينة أو كما قال الشيخ إمام «بوتيكات النات كوانات» وأحسب أنه كان كذلك إلى حد ما!

يشاركه الرأى المخرج خالد العيسوى ويقول: للأسف فقد طغت العشوائية على اختيارات الفرق المشاركة فى المهرجان حتى صار المهرجان يستضيف كل الفرق التى تطلب المشاركة.

ويوضح خالد العيسوى أن مفهوم التجريب فى مصر ليس محددًا الأمر الذى أدى إلى تقديم عروض تقليدية تستعين بالرقص والأداء الصامت وتطلق على نفسها أنها تجريبية. ولابد لو أردنا استمرار هذا المهرجان أن نعرف أولاً ما هو التجريب حتى نستطيع أن نعمل فى ضوء هذا التعريف.

ويشير خالد العيسوى إلى أن المهرجان لم ينعكس على الفرق المسرحية المصرية بسبب التعجل فى تقديم عروضه، حتى أن مسارح الدولة كانت تتصل بالمخرجين قبل المهرجان بأسبوعين فقط لتكلفهم بتقديم عروض للمهرجان!

حسن الجريتلى

خالد العيسوى

حازم شبل

حسن الجريتلى: المهرجان تحول إلى بوتيكات!

يقول حازم شبل: الأسلوب المعمول به فى مهرجان القاهرة التجريبى لا يوجد شبيه له فى العالم كله، أولاً لابد من لجنة تحضر المهرجانات الشعبية فى العالم وتقوم بالاختيار والتسويق لمهرجاننا، ثم لماذا التشبث بتقديم المهرجان فى القاهرة، مهرجان «أفينيون» يقدم فى قرية أفينيون التى تشبه شرم الشيخ جنوب فرنسا، ومهرجان «أدنبره» يقدم فى مدينة أدنبرة التى تشبه الغردقة مع وجود كم كبير من البوسترات فى الشوارع بينما نحن لا نطبع بوسترات سوى لأنفسنا فقط

ويختم حازم شبل: أنا مع مهرجان دولى يخصص جزء منه فقط للتجريب، على أن يعقد كل عامين حتى نستطيع إعداده بشكل جيد وهذا كلام شخص شارك فى المهرجان منذ عامه الأول وكان عضواً بلجنة الندوات وليس كلام مشاهد عابر.

المخرج خالد أبو ضيف يقول: قبل أن نجيب على سؤال بقاء المهرجان من عدمه لابد أن نسأل أنفسنا هل أفاد هذا المهرجان المسرح أم لا؟، وهل العروض المشاركة أنفق عليها أم تم الاكتفاء بتجارب نوادى المسرح. ويجيب أنا أعتقد أن ما أثمر عنه المهرجان لا يتناسب مع ما أنفق عليه، لقد كانت ميزة المهرجان التجريبى إطلاعنا على المدارس الحديثة ولكن آلياته بحاجة إلى التغيير الشامل وبصراحة لو أن المهرجان سيستمر بنفس أسلوب إدارته فالأفضل أن يتم إلغائه ونركز على تطوير أنفسنا أولاً قبل أن نفكر فى تنظيم مهرجان دولى.

المخرج حسن عباس يقول: أنا مع استمرار المهرجان التجريبى خصوصاً وأنه يمثل حالة مسرحية جميلة ولكن لابد من المشاركة الفعالة من البلد التى تستضيفه ولن يتأتى ذلك سوى بنزول لجنة التحكيم إلى فرق الجامعة والفرق الحرة وأن توسع من مدى مشاهدتها حتى تستطيع اختيار عروض تصنع حالة من الاحتكاك الجيد بيننا وبين الفرق التى يتم استقدامها.. إضافة لوجوب الاهتمام بشكل فعال بالمسارح والدعاية والإعلام اللازمين لمهرجان بهذا الحجم، وأن تراعى اللجنة أن تكون العروض المختارة من مناهج مختلفة ومتنوعة لأن معظم عروض المهرجان تتبع نمطًا واحدًا!

المخرج أحمد إبراهيم يرى ضرورة إلغاء مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى ويقول هذا المهرجان عبئًا على ميزانية الدولة دونما أى مردود على مستوى الحركة المسرحية التى هى الهدف من أى مهرجان.

ويطرح أحمد إبراهيم عقد مهرجان عربى للمسرح كبديل عن المهرجان التجريبى شريطة أن يتم اختيار النصوص بشكل جيد مع ضرورة تشكيل لجنة نثق فى اختياراتها ولا تختار نصوصًا لأشخاص بعينهم لأنهم صحفيون مثلاً أو أسماء كبيرة ونغض الطرف عن مستوى النصوص وهناك سوابق كثيرة لذلك، وأن تقوم إدارة المهرجان بمتابعة البروفات للعروض المشاركة فى المهرجان ولا يهم عدد العروض المشاركة بقدر الاهتمام بمستواها الفنى حتى لو شارك عرض واحد فى المهرجان المهم أن يكون جديرًا بذلك.

المخرج محمد الدسوقى يقول: عن نفسى أجد خسارة كبيرة فى وجود مثل هذا المهرجان، لقد صرح د. عماد أبو غازى بأنه تم إرجاء المهرجان وفقًا للظروف الاقتصادية والثورات العربية وكنت أتمنى لو تم إلغاؤه تمامًا. وتوفير اثنتى عشرو مليونًا من الجنيهات تنفق على استقدام عروض الهواة لفرق مسرح الشارع الأوربية والهواة من الدول العربية، لقد طغت الصفة السياسية على هذا المهرجان أكثر من الهدف الفنى.

ويضيف محمد الدسوقى: لقد فقد المهرجان التجريبى غرضه من زمن طويل وآن الأوان لاستبداله بمهرجان حقيقى يقوم على أسس علمية وقيم أخلاقية ولا يمكن العبث به.

محمد عبد القادر

خالد العيسوى: لابد نعرف أولا ما هو التجريب

حسن عباس

أحمد ابراهيم

محمد الدسوقى

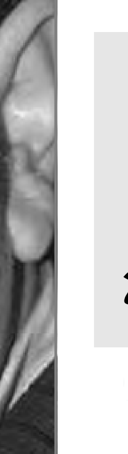
• أصدرت مؤخراً الهيئة العامة لقصور الثقافة، دليل النصوص رقم 25، يضم الدليل ستة نصوص مسرحية هى: «سعد اليتيم» لمحمد الفيل، «الليلة يا عمدة» للراحل مجدى الجلاد، «غريب بلاد المغارب» للناقد عبد الغنى داود، «التميمية والجسد» لسعيد حجاج، «العربة» لسليم كتشنر، وأخيراً «حريم الملح والسكر» للكاتب محمد الغيطى.



" فى الليلة الأولى لعرض (البيت النفادى) ونظرا للاقبال الجماهيرى .. اضطر فريق العمل لتقديم العرض مرتين متتاليتين داخل قاعة يوسف ادريس ومن انتاج مسرح الشباب .. ومازال العرض يواصل نجاحه الجماهيرى .. عن هذا العرض ونظرته للماضى والمستقبل .. كان حوارنا مع مخرج العرض .. الذى شارك فى ثورة 25 يناير وبكاميرته نقل لنا أحداث الثورة وقدم واحداً من أول معارض الصور الفوتوغرافية عن الثورة "

المخرج كريم مغاورى :

يجب تغيير لوائح البيت الفنى لأنه ليس هيئة بريد



جهزت البيت النفادى قبل الثورة

ما سر الإقبال الجماهيرى على العرض بعد الثورة.. على الرغم من تجهيزه قبلها؟

لأننا اخترنا أن نتحدث عن الإنسان المصرى وإن كنا لم نستطع تقديم كل الأنماط التى تعبر عن كافة المصريين ، وتحدثنا عن شريحة موجودة بالفعل فى مكان ما فى مصر ، وافترضت مع المؤلف محمد محروس مجموعة من الفرضيات عن هذه الأنماط وبدأ الكتابة وكنا نريد تناول مجموعة الأخلاقيات والمثل العليا التى بدأت فى الانقراض بمجتمعاتنا ، وهناك طقس وطابع دينى يغلب على العرض وهو طابع المولد والذكر والضريح ، ومحاولة التعرض لمن يتاجر باسم الدين ، والكثير من السلبيات الكثيرة فى مجتمعنا.

حذر العرض من خطورة تزاوج السلطة والدين ورأس المال لذلك علاقة بالإقبال الجماهيرى أيضاً؟

هذه الفكرة تحسب للمؤلف محمد محروس لأننا طرحنا سويا الفكرة بشكل عام ولكن الشخصيات والبناء الدرامى والحبكة كله من عند المؤلف وأثناء الكتابة كانت هناك مناقشات كثيرة بيننا حول النص والأفكار وكانت شبه ورشة عمل لخروج النص، وأردنا أن نعبر عن ثلاثة أنماط لو فسدت فسوف ينهار المجتمع وهذه الانماط هى رجل الدين ورجل الأعمال ورجل السياسة فما بالك لو فسد الثلاثة واتحدوا معا ضد صالح المجتمع وأعتقد أن هذا الفساد كان سببا فى انهيار مجتمعنا وفجر ثورة 25 يناير.

ولماذا اخترت ضريح لرجل زائف وليس ولى بالفعل مع استخدام الفاسدين له؟

كنا نريد أن نؤكد قبل الثورة وبعدها أن الطغاة ورجال الدين الزائفين هم من صنيعة الناس ونحن من نصنع حولهم هذه الهالات الزائفة ونصدقها ولكننا لو نفضنا هذه الأكاذيب فسينهار كل هؤلاء الفاسدين وهذا ما تم فى وقت قياسى مع ثورة 25 يناير.

وفى رأيك لماذا نصنع هذه الأوهام ونصدقها حتى تسبب لنا الأذى؟

أرى السبب هو الشعب المصرى بسبب طيبته الزائدة عن اللازم والفكرة المسيطرة علينا فى الرضى بالمقسوم حتى لو كان ظلما، وللأسف نرضى من منطق ليس دورى أو أن التغيير أكبر مننا ويقف سقف أحلامه عند توفير الحد الأدنى من المعيشة الادمية لأسرته، وهنا يجب أن يكون دور الفنان بخياله وابداعه الذى يحرض الناس ويوعيهم بحقوقهم فى مجتمعهم.

العرض بدأ التجهيز له قبل الثورة وتم تقديمه بعدها فهل أضفت أى تغيير على العرض ليناسب ما بعد الثورة؟

كما قلت لك العرض يتناول الإنسان المصرى وأسباب ما وصلنا إليه وبمعرفة الأسباب سنستطيع أن نجد الحل ، وقد قمنا بتغييرات طفيفة جدا على العرض كان من بينها وضع صورة الرئيس السابق وابنه وشعار الحزب الوطنى على جانبى مساحة العرض، وأربع جمل فى النهاية من بينها جملة طلعت فى البروفة من الممثل أحمد عثمان وحاولنا من خلال هذه الاضافات البسيطة جدا محاولة صنع حالة بين العرض وما حدث.

ظهر العرض من خلال شبه ورشة عمل بينك وبين المؤلف وكان هناك نقاش دائم بينكم .. فهل تجدها طريقة مثلى لتقديم العروض والتغلب على أى مشكلة بين المؤلف والمخرج؟

بالطبع فوجود نقاش دائم وتشاور حول النص بين المؤلف والمخرج يفيد فى النهاية العرض وكان حظى موفقا فى التعامل مع مؤلف يملك سلاسة ومرونة كبيرة فى النقاش والوصول لأفضل ما يفيد العرض خاصة والنص تم كتابته لخشبة عادية وبعض المشاهد لا تصلح للقاعة التى عرضنا عليها وهناك ديكورات لا يمكن تنفيذها داخل القاعة ، وكذلك مع الممثلين وكل فريق العمل وكنت أطلب من كل من يعمل معى اذا كان هناك شيئ يضايقه أو يملك اقتراحا فليقوله ونتناقش حوله لنصل جميعا لأفضل شكل للعرض داخل الإطار والأفكار التى نريد توصيلها للجمهور.

إذا تركنا العرض وذهبنا لثورة 25 يناير وأنت واحد من شبابها وكان للفنانين دور كبير فيها وهناك من هاجم وقال انتوا جايين تغنوا وترقصوا؟؟

أريد أن أقول لكل من هاجم الثورة وكان يقول "لماذا يتواجد الفنانون هما تعبانين فى ايه"؟ أقول لهم نعم كنا نغنى ونمثل ونرقص فى الميدان وإذا كنا سنغير عن طريق الشعر والغناء والتمثيل فنكون قد نجحنا نجاحا كبيرا وحققنا هدفنا الذى نريده ، وكان دور الفنان فى وقت من الأوقات أثناء الثورة هو مساعدة الثوار على الصمود والبقاء فى الميدان حتى نحقق هدفنا وتنجح الثورة، وأعتقد أننا نجحنا وسنواصل دورنا كمسرحيين بعد الثورة.

هل تفكر فى تقديم عرض عن الثورة وما شهدته من أحداث خلالها؟

أعتقد أنه من الصعب أن يستطيع أى فنان أن يقدم الحالة التى عشتها وشعرت بها أثناء الثورة ، لقد عشنا سويا حالة رائعة وتملكتنا مجموعة من الأحاسيس النبيلة التى من الصعب أن نشعر بها فى أى عمل فنى بعد أن عشناها بشكل حقيقى، ولكن العرض الذى أريد تقديمه عن الثورة هو عرض عما وراء الأحداث وما وراء الميدان وأسباب نزول الناس للثورة ومن جاء إلى الميدان كسائح وما حدث بين الشخصيات المتواجدة فى الميدان من حالات إنسانية رائعة وأخلاق لم نشاهدها فى مصر منذ سنوات طويلة، كنا قبل الثورة لا يوجد من يستمع للأخر ولم يكن أحد منا يستحمل الآخر ولكن خلال الثورة كان هناك مصريون مختلفون تماما، كل هذا نريد مئات العروض التى تتحدث عنه وتحلله ليشارك الفنانون فى بناء مجتمع جديد وقوى.

بالنسبة للبيت الفنى للمسرح .. ما هى أهم السلبيات التى يجب تغييرها حتى ننهض به؟

الروتين الموجود داخل البيت الفنى والتعامل معه على انه مؤسسة حكومية مثل أى مكان حكومى أخر ، ووجود عدد كبير من الممثلين الذين لا يعملون، وكذلك وجود كم كبير من الاداريين يعمل منهم بشكل جاد وحقيقى عدد قليل، ونحن لسنا شئون اجتماعية فمن يعمل يستمر، يجب بحث سبل تطوير وتغيير لوائح البيت فليس من المعقول تطبيق نفس لوئح الوزارات أو الهيئات الحكومية الآخرى ونحن مكان فنى يسعى للإبداع، وعندك مثلا موضوع نصف الأجر لمن يعمل داخل قاعة مثل الكثير من عروض مسرح الشباب والتى بالرغم من نجاحها وتقديم مسرح الشباب لعدد من العروض يفوق أى مسرح آخر فإنها لا تحصل على نفس الأجر جماهيريا أو نقديا وهنا أسأل هل هناك نصف فن أو نصف مجهود يبذله الفنان حتى يأخذ الفنانون الذين يعملون بالقاعة نصف أجر.

قبل أن ننهى الحوار نريد أن نتعرف سريعا على مشوارك مع الفن والمسرح؟

بدأت التمثيل مع والدى الفنان سامى مغاورى منذ أن كان عمرى تسع سنوات وشاركت فى العديد من الأعمال المسرحية والتليفزيونية ثم التحقت بالمعهد العالى للفنون المسرحية وتخرجت عام 2007 فى شعبة التمثيل والإخراج، وخلال الدراسة بالمعهد شاركت كممثل فى عدد من الأعمال السينمائية والتليفزيونية .. عرفنى من خلالها الجمهور، وأثناء المعهد قمت بإخراج ثلاثة عروض فى مهرجانات المعهد، وعرض "البيت النفادى" هو أول عروضى الإخراجية على مستوى الاحتراف.

كلمة أخيرة :

التغيير ليس فقط تغيير أنظمة وحكومات بل يجب أن نغير أنفسنا وأن نغير الفن الذى نقدمه وبجانب اهتمامنا بمطالبنا علينا أيضًا أن نهتم بتقديم فن وأفكار تشارك فى تطوير وبناء الوطن الذى نحلم به جميعا.

مهدى محمد مهدى

● أقامت الهيئة العامة لقصور الثقافة احتفالية لتأبين الشاعرة وفاء وجدى بحضور عدد كبير من قيادات الهيئة والأدباء والنقاد وكان ضمن فقرات التأبين ندوة بعنوان تجربة وفاء وجدى الإبداعية قدم فيها د. السيد فضل بحث بعنوان «ملامح المسرح الشعرى عند وفاء وجدى".

أنا كريستى»

طبعة جديدة ناضجة بما يكفى

(آنا كريستى).. تلك الفتاة المعذبة ، الواقعة تحت مطرقة القدر وسندال الانحطاط المجتمعى الذى يجعل منها فريسة لذئاب بشرية ..من هم من ينتمون إليها بالدم وآخرون لا تربطهم بها مجرد ذكرى لالتفاتة أثناء عبور طريق !

فالأحلام مجهضة لا تتحقق أبدا مهما حاول أصحابها أن يدفعوا من أجلها كل غال و الشرف واللاشرف.. الدنس..الخيانة..السكر والعربدة .. كل هذه القضايا توضح بشكل واضح عن كثير من سمات مسرح (أونيل) الذى يعرى شخصياته دائما ويضعها فى مواجهة صريحة مع ذواتها بحيث تخلص فى نهاية الأمر إلى أنه لا جدوى من التعب والسعى ويصبح الهدف فقط تغذية الوهم بما يجعل النفوس المريضة لأن تؤمن به ..بل تدعو إليه كما فى أعمال كثيرة له.

يوجين أونيل.. هذا الإنسان!!

والإنسان عند أونيل أبى المسرح الأمريكى و الحاصل على جائزة نوبل فى الأدب لسنة 1936هو المحور الأساسى فى حالات معاناته المختلفة التى يصطنعها أولا مع نفسه وثانيا مع أحلامه التى يصطنعها مرغما من أجل الخروج من أزماته وهذه الأحلام تنتهى دائما بالفجيعة حيث لا يمتلك أيا من مقومات التغيير الذى من المفترض أن يسعى إليه..حتى ولوكان عن طريق الحب وقد ارتبط الحب هنا بمفهوم الشرف عند (أنا) التى وقعت ضحية لابن خالها الذى أتلف شرفها ورفض أن يتزوجها. و بالرغم من انتفاء مبدأ الحب عندها تجاهه إلا أنها حفاظا على هذا الشرف الممتهن والمراق فوق عتبات الحاجة إلى الدفء بعد موت الأم وتخلى الأب الذى نزع إلى شهواته وتركها فى ظلمات الوحدة والحاجة ..نجد الفتاة المسكينة بما تبقى لديها من نقاء ترفض الارتباط بذلك الشاب الذى هبط عليها من السماء.. لماذا؟ لأنها تحبه حبا متساميا مما جعلها تخشى تدنيسه حين توافق على ارتباطه بفتاة مثلها لم يعد لديها من العفة شيئا ولو كان ذلك على غير رغبة منها.. ولعلنا نلاحظ من دون تعميم أن شخصيات (أونيل) معظمها مصاب بالدنس.. فهم لا يستطيعون أن يعيشوا الحب بشكله الصحيح ليس إلا لأنه مرتبط بالشرف المفتقد لديهم ..وكأن (أونيل) نفسه يقف مع هذا المفهوم على أن تكون معادلة للطهر وألا يمكن لتلك الشخصيات أن تستمر فى ظل الدنس

نظرة على سيكولوجية الشخصيات:

وشخصيات العرض خمس... لكل منها أبعادها وملامحها ودلالاتها النفسية التى ربما تتلاقى فى أحد أضلاعها..ولكنها كلها شخصيات مهترئة تعانى فلا مبادئ لها تقريبا وإن وجدت ثمة مبادئ فهى فقط لتحقيق مصلحة شخصية لصاحبها..

فهذا هو الأب العجوز (كريستوف) الشخصية الأولى: الذى لا يعنيه سوى السكر ومنادمة عشيقته الغانية (مارتا) والذى يتخلى عن زوجته وتركه لابنته الصغيرة لتعيش مراهقتها فى بيت لا يعرف أهله الرحمة وهو بيت الخال .. مع أننا لا نصدق تصدر تلك التصرفات من الخال فى الأحوال العادية...ولكن كما قلنا: إن هذه سمة أخرى من سمات مسرح (أونيل) التشويه وكشف الأغوار المظلمة فى كهوف النفس البشرية...وقد فعل الأب ذلك بحثا عن مجده الخاص الذى ظل يصدقه كذبا لسنوات كثيرة.. وهو أن يقود سفينة تجارة تجوب الدنيا بدلا من سفينة الشحن تلك البغيضة !! ولكن ماذا فعل ليحقق حلمه ؟ ليس أكثر من شرب الخمر والحياة مع الغوانى ومواصلة الهلوسات التى بات يصدقها.

أما آنا فهى الشخصية الثانية والتى استقرت فى عقل (كريستوف) الباطن كمربية للأطفال وكأنه يخشى أن تتجسد له فى صورة يعرفها تماما..وهذا ماحدث ..حيث تصرف بما يتناسب مع لا شعوره وعقله الباطن حيث اشترى لها فستانا حينما لبسته ارتدت على آثارها لتصبح صورة طبق الأصل من مارتا عشيقته التى يرفض أن تكون ابنته على صورتها..فأى مصادفة..تلك ؟

أما الشخصية الثالثة: فهى للشاب (إيريك) والذى سقط من السماء ولذلك تبريره الدرامى ..فبالرغم من فطرته التى ترنو دائما للشرف والإيمان والسعى إلى كل ما يجلب لضميره الراحة والبعد عن الملذات الحقيرة الزائفة..

ثم تأتى الشخصية الرابعة وهى ل"مارتا" الغانية التى تعيش لتبهج السكارى البؤساء على متن السفن متنحية عن حلمها فى الأمومة.. وقد اقتصر دورها على تبرير ما يفعله كريستوف من حياة العربدة ونراها تمهيدا نفسيا جيدا للصورة التى سوف يجد ابنته عليها فلا يصطدم لاعتياده على شبيهتها مارتا!

أما الشخصية الخامسة: فهى لابن الخال والذى بالرغم من عدم وجوده كجسد حاضر على خشبة المسرح إلا أنه الشخصية الأكثر تأثيرا فى حياة (آنا) بل والمحول لمسارها حيث أوقفها على أول طرق الانحراف ..وهو هنا ربما يتساوى فى تأثيره عليها بشخصية الأب المتهور!

فى الحقيقة لقد شاهدت نفس العرض لأحمد رجب منذ عدة سنوات من بطولة مجموعة من شباب الأكاديمية وكان عرضا قويا إلى حد كبير وهاهى المرة الثانية التى أشاهد فيها العرض بعد إعادة إنتاجه على مسرح الطليعة والاستعانة بفريق عمل جيد ومحترم وبالرغم من ذلك فقد عانى العمل عدم الضبط اللغوى لجميع أعضاء العمل باستثناء الفنان (مجدى رشوان) الذى نجا من مهالك السقوط فى هوة جر المبتدأ ورفع المفعول ونصب الفاعل!! من هذه الملاحظات إلا أن المخرج المبدع أحمد رجب استطاع فى هذه الطبعة من العرض إبراز كم المتناقضات التى امتلأت بها الشخصيات من خلال سيطرته الذكية التى بدت واضحة فى تكامل عناصر العمل الذى أراه ناضجا بما يكفى فى كل عناصره الفنية.

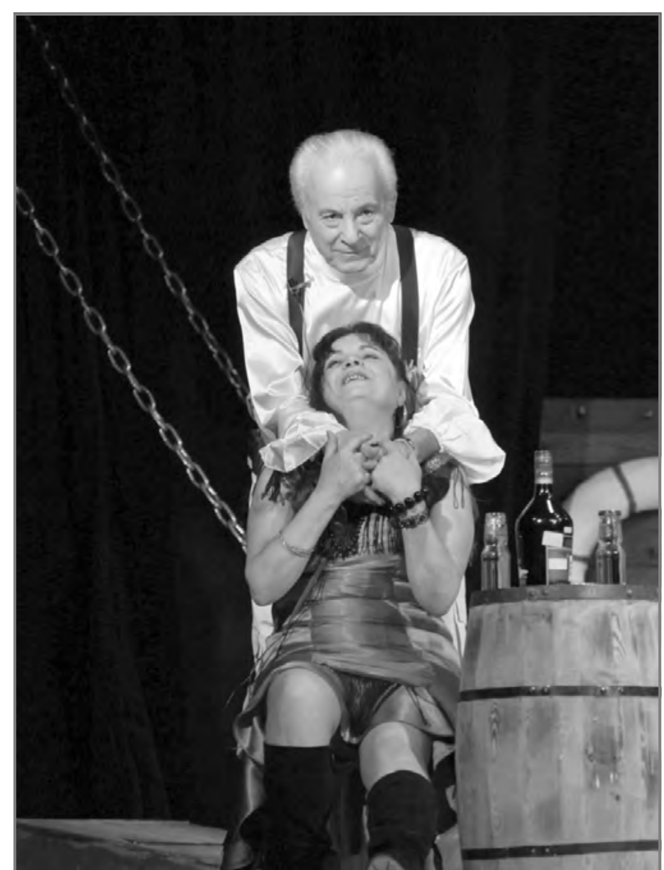
تعانق الأجيال:

فى هذا العرض تعانقت الأجيال وامتاز أداء الجميع بالجدة ولعل من أجمل ما نراه فى هذا العرض هو تضافر الأجيال فها هو الفنان المخضرم الكبير سعيد عبد الغنى الذى أضاف بخبراته إلى العرض الكثير ووجوده على خشبة مسرح الطليعة مكسب كبير منح العرض ثقلا فنيا محترما ومن المعروف أن انطلاقة عبد الغنى الأولى كانت من نفس خشبة مسرح الطليعة مع المخرج الكبير أحمد عبد الحليم ، حيث قام ببطولة عروض هامة مثل: جبل المغناطيس و القرار وذلك فى بداية السبعينيات وقد استطاع الفنان الكبير بما يتمتع به من بنيان جسدى متناسق تجسيد شخصية البحار..الأب الطيب..الشرير..المحب الأنانى .. بدا ذلك فى أدائه المتباين فى حالات السكر واليقظة.. فى اللحظات التى بدا فيها حريصا على إبقائها معه رغم تفريطه فيها لمدة خمسة عشر عاما.. حين يحاول إقناعها بالبقاء أو السجن فى السفينة ليس إلا لأنه لا يستطيع العيش وحده دون امرأة بعد رحيل مارتا.. وقد عبر (عبد الغنى) عنها بشكل مرضى حين اشترى لها فستانا مثل فستان مارتا وصار يراقصه.. ثم وهو يصفها للجمهور وهى نائمة بشكل مرضى ..لا يخلو من الشبقية لا يليق بأب يريد أن يعوض ابنته ما فعله بها..لكن هذا لا يخرج عما أشرت إليه فى كتابات (أونيل) التى يؤكد فيها على تعرية العلاقات المحرمة..فهاهى (ونهاد سعيد) بأدائها الرومانسى عبرت عن تقلبات "أنا"بإتقان وحب شديدين بخاصة فى مشاهد الرفض ...حيث كانت ترفض إريك بالرغم من ارتعاشة الحب التى كانت تغشاها..كذلك عبرت عن لحظات الضعف والضغط النفسى التى مرت بهما أثناء اعترافها لأبيها وإريك بما حدث من ابن خالها شبيه إريك وكيفية تحولها إلى شبيهة لمارتا الذى حاول أبوها التخلص منها قبل وصول ابنته على اعتبار أن مارتا امرأة لا تليق بمجالسة فتاة بريئة كابنته تعمل كمربية أطفال..!!

وبنظرة فاحصة لـ (مجدى رشوان) وملامحه التى توحى بالقوة والصلابة والجدية إلا أنه أدى دور إيريك فى نعومة وسلاسة شديدة.. حيث الارتباك الفطرى حينما أحس رعشة الحب العذرى لأول مرة..ثم أحاديثه عن القوة الجسدية التى لا تنسلخ لديه عن الإيمان .. والقدرة والشفافية والبراءة المعجونة بالابتسامة أحيانا.. كل هذه أطوار جسدها محمد بإتقان يحسب له . علاوة على تمكنه من قواعد اللغة العربية محاولته إضفاء جو من البهجة والحيوية.

أما (نادية شكرى) فقد تميزت بالجدة والشجاعة وكلنا يتذكر دورها فى مسرحيات عديدة منها " العيال كبرت" مع الراحل أحمد زكى..وقد أدت هنا دور الغانية دون ابتزال .. كما تنوع أداؤها وبلغ ذروة الدرامية حين تذكرت حلمها المجهض بالأمومة. أما شخصية العازف (الذى أحييه بالرغم من عدم معرفة اسمه لعدم وجود بانفلت للعرض) بجسده المنهك ووجهه المملوء بالرتوش كان بديلا طبيعيا عن الراوى التقليدى مما جعله متناغما مع روح العرض..

قدم عمرو شعيب صورة بصرية ثرية عبرت عن أجواء البحر – مكان الحدث - باستخدام موتيفات بسيطة ، سطح السفينة ، الذى تدور عليه الأحداث ، وحجرة كريستوفر (الأب) حيث إنها مكان رئيسى للحدث الدرامى ، ولذلك فان عمرو أولاها اهتماما كبيرا فجعلها أمامنا مكتملة من الناحية الشكلية والوظيفية ، تمكن الشخصيات من التورط فى استخدامها تبعا للصراعات المتنوعة بينهم. بالإضافة إلى تناثر بعض البراميل وبعض الحبال الغليظة ، وسارى السفينة الذى ظل مرفوعا طوال العرض سوى فى اللحظات الأخيرة بما يشير إلى بداية النهاية أو العكس!!



سعيد عبد الغنى أضاف بخبراته للعرض كثيراً



مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

● الناقد د. سيد الإمام صدر له مؤخراً عن مكتبة جزيرة الورد مسرحية «أيام صعبة من عمر الثورة» التى سبق وأن قدمت من إنتاج هيئة قصور الثقافة فى احتفالية اليوبيل الذهبى لثورة يوليو، الكتاب يتضمن أيضاً دراسة عن فترة حكم عبد الناصر.

المقهى..

عرض يعتمد تقنيات الفصل المضحك

يطرح عرض المقهى الذى قدم ضمن عروض المهرجان الأكاديمى الأول قضايا عديدة هى قضايا فنية فى الأساس لكنها فى ذات الوقت ترتبط بالثقافة الفنية والثقافة العامة للمبدع فالعرض الذى أخرجه محمد الكندرى عن نص المهرج لمحمد الماغوط.. تعرض فيه النص لعملية إعداد درامى لكنها فى واقع الأمر عملية اغتيال للنص فبينما يطرح نص محمد الماغوط قضايا سياسية عربية حينما يتم استدعاء شخصية صقر قريش إلى العصر الحديث وفيه يرى حال العرب وما وصل إليه من انشقاق من جهة وتناحر بين الأشقاء العرب بل والوصول إلى حدود متعددة وهو ما يعنى تقسيم الدولة الإسلامية العربية وكذلك ضياع الكثير من هذا الوطن واحتلاله خاصة ضياع فلسطين واحتلال بيت المقدس.

وعند الماغوط نجد صقر قريش ذلك البطل الثائر الذى جاء من الماضى السحيق يحمل عبق هذا الماضى ويحمل ذكرياته الجميلة وشيم البطل العربى مقابل هذا الانهزام واللامبالاة وهو ما يعرضه لمواقف مأساوية لكنها على المستوى الدرامى القائم على المفارقة تصل إلى درجة الكوميديا لكنها فى النهاية كوميديا سوداء.

إذن سعى الماغوط إلى طرح القضايا العربية خاصة قضية فلسطين وبيت المقدس بل والبطل الثورى قام المخرج منذ البداية بتحويل شكل العرض إلى مقهى لكنه لم يكن مقهى شعبى بل شكل معاصر للمقهى تبدأ مداخل المقهى من خارج المسرح حيث انتشرت اللافتات الإرشادية لدخول المقهى وكأنها لافتات دعاية، وداخل المسرح تنتشر أفراد الفرقة بالزى التقليدى لعمال المقهى المعاصر أو الطباخين وغيرهم يتجولون لعرض المشروبات على الجمهور وبذلك يكسر المخرج الحاضر الوهمى أو الحائط الرابع منذ البداية ليدخلنا إلى حالة اللا إيهام ورغم طول هذا المدخل إلا أنه حقق الحالة المطلوبة جاعلاً الجمهور وكأنه معادلاً لجمهور المقهى وبالتالى فإن دخول أفراد الفرقة الجوالة/ المشخصاتية إلى المسرح يكون دخولاً إلى المقهى حيث يصل المسرح إليها لعرض فصول مضحكة وبالتالى يكون تقديم المشاهد الأساسية خاصة مشهد الغيرة فى مسرحية «عطيل» ثم مشهد وصول صقر قريش وفيه اعتمد المخرج على أسلوب الكوميديا المرتجلة من ارتجال أحيانًا وأسلوب أداء يقوم على السخرية أو كما يقولها أهل الكويت التطنز حيث يعتمد الممثل على أسلوب المبالغة وبالتالى لا يندمج فى الشخصية ولكن يقدمها من وجهة نظره الأمر الذى يساعد إثارة الكوميديا. كذلك استخدام الحركة فى إثارة الضحك من هنا كان الأداء للشخصيات السلبية المنهزمة فى العصر الحديث.

إلا أن الإعداد الدرامى الذى أعده مخرج العرض جنب هذه القضايا ونحاها عن طريق العمل/ العرض مهتمًا بالشكل الفنى على حساب المضمون الفكرى والرؤية الإخراجية وهو ما يبدو لأول وهلة من خلال تغيير اسم النص من المهرجا إلى المقهى وهو ما عضد الشكل الذى قدم به فقد اعتمد المخرج على تحقيق حالة المقهى الشعب العربى فى الزمن الماضى حيث تجوال الفرق الشعبية من المحبظين وهى تلك الفرق التى انتشرت فى الوطن العربى فى القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين باعتبارها فرق جوالة وبالطبع كانت هذه الفرق تعتمد على الارتجال والكوميديا المرتجلة بما تحمله من عناصر إضحاك وشخصيات نمطية اعتمد الإعداد فى المقهى على المقهى كمكان للأحداث ليقدم ما يشبه النمر الشعبية التى تحدث عنها على الراعى فى كتابه الكوميديا المرتجلة تلك الأمر التى كانت تقدم فى المقاهى وتحتوى على الفارس والمنولوجات الكوميدية كما فى الفصل المضحك.. لقد تحول نص المهرج إلى هذا الشكل حينما اعتمد الإعداد على ثلاثة مشاهد أساسية هى مشهد الارتجال الشعبى فى المقهى ثم مشهد الغيرة من مسرحية «عطيل» لشكسبير ثم مشهد صقر قريش جمع بين هذه المشاهد الرغبة فى الإضحاك. لبدء التمثيل للممثلين عبد العزيز النصار وعلى حسن وتامر الدوب يعتمد على المبالغة والسعى إلى إثارة الضحك خاصة من عبد العزيز النصار الذى اعتمد على الارتجال وعلى مستخدمًا تكوينه الجسدى وقدراته الصوتية المتعددة والحركات فمن إثارة الضحك كذلك استفاد على حسن وناصر الدوب من التباين الجسدى لتحقيق الكوميديا من خلال الحركات بالأيدى والجسد وكذلك المبالغات فى الأداء.

قدرات الممثلين انتزعت الضحكات

بينما اعتمدت السينوجرافيا على فضاء المسرح بل والفضاء خارجه حيث الاهتمام بمداخل المسرح وفتح الأبواب الجانبية لتصبح القاعة الخاصة بالجمهور بديلاً لمكان رواد المقهى وبالتالى تصبح جزءًا من فضاء العرض وإن ظلت حركة الممثلين داخل الصالة مقصورة على مشهد البداية بينما بعد ذلك ظل الأداء على المنصة التى صممها سينوجرافيا عبد الرحمن الصفران محاكيًا المقهى الشعبية بالكراسى والمناضد مع ترك المساحة للتمثيل كما لعبت الإضاءة دورًا مهمًا فى هذا العرض خاصة وأنه عبد الله النصار مصمم الإضاءة تفهم روح العرض المعتمد على المكاشفة واللا إيهام لذلك اعتمد على إضاءة عامة بداية من إضاءة الصالة مرورًا بالإضاءة الكاشفة فى مناطق التمثيل المتعددة دون اللجوء إلى اللحظات الخاصة إلا فى مشهد «عطيل» الذى اتسم بالإضاءة الحمراء كإشارة تقليدية لطبيعة الموقف الدرامى القائم على لغيرة وقد تناغمت مع ملابس محمد الكندرى خاصة فى المشهد الأول الفانتازى.

كذلك تميزت الموسيقى لمشارى المجيبل بتناغم جملها مع طبيعة العرض والروح المرحة الخفيفة مع تأكيد مشاهد السخرية.

كذلك أضفت المجموعة المساعدة فى المشهد الافتتاحى باعتبارهم عمال القهوة روحًا مرحة على العرض وتميزوا بالأداء الفكاهى والمرح وهم مثال الجارالله.. على الششترى وبدر البناى وعبد الله أبو رجيب وخالد السجارى وخالد مظفر وأحمد عبد النبى ويوسف الصالح وموسى كاظم وعبد الله أنور وخليل دشتى ونوف.

ورغم هذه الروح المرحة التى اتسم بها العرض إلا أنه يظل قاصرًا على طرح رؤية فكرية واضحة نتيجة الإعداد القاصر الذى جعل من المشاهد الاستهلالية فى المقهى مشاهدًا أساسية بل إن الموضوع الأساسى لنص الماغوط وهو رحلة صقر قريش فى العصر الحديث لم يقدم كما هو بل تحول إلى مشهد قصير شأنه شأن المشاهد الساخرة التهريجية الأخرى فأصبح مجرد فصل مضحك لا يقدم مدلولاً فكريًا وتلك هى المشكلة الأساسية للعرض الذى استطاع بقدرات ممثليه انتزاع ضحكات الجمهور لكنه ضحك لمجرد الضحك.



الكويت:
د. محمد زعيمة



• نظم نادى جازان الأدبى ندوة بعنوان «المسرح السعودى بين النظرية والممارسة» وذلك بقاعة الأمير فيصل بن فهد بمقر النادى. وشارك فى الندوة كل من الناقد على ناجع والمؤلف المسرحى فهد بن ردة الحارثى والناقد نايف البقمى والسينوغرافى عبد العزيز عسيرى بمشاركة الفنانين مساعد الزهرانى وسامى الزهرانى وأدار الندوة على الخبرانى.



هنكتب دستور جديد..

الشباب يرسمون صورة جديدة للمستقبل

قليلة هى التجارب المسرحية الجديدة والمتميزة فى نفس الوقت.. ومسرحية "هنكتب دستور جديد" إخراج مازن الغرباوى والتى تعرض حاليا على خشبة مسرح ميامى بوسط القاهرة. من إنتاج فرقة مسرح الشباب واحدة من هذه التجارب.. فمن المعتاد ، أن يجلس المتفرج على أحد كراسى صالة العرض ليشاهد عرضا مسرحيا لفرقة ما.. أما أن يتطور دور هذا المتفرج ليشارك فى العرض المسرحى.. بل ويشكل ويختار المشاهد واللوحات التى تروق له.. فهذا هو الشىء الجديد الذى يقدمه مازن الغرباوى فى عرضه.. فهو يدعو مشاهديه كل ليلة ليكونوا جزاء فعالا فى العرض..

تبدأ المسرحية ، أو الدعوة المسرحية كما يحب أبطال العمل أن يسموها ، بمجموعة شباب يخاطبون الجمهور ويشركونهم فى الحدث المسرحى.. يفكرون فى ماذا يمكن أن يقدم على خشبة المسرح بعد ثورة 25 يناير.. يحدث هذا من خلال تجسيد بعض المشاهد الكوميدية بين مجموعة العمل.. ثم بعد ذلك يسقط عليهم كتاب من مكان ما.. عندما يمسكون به.. يكتشفون أنه الدستور.. فتظهر هنا الفكرة.. ويقول أحدهم "إيه رأيكم نكتب دستور جديد؟؟!".. ثم تبدأ المسرحية وهى عبارة عن لوحات منفصلة.. يضعون من خلالها تصور لما يأملون أن يكون عليه الدستور الجديد القائم على الإنسانيات وكفالة حرية التعبير وتأمين حقوق المرأة وحرية الإبداع والارتقاء بالسلوكيات العامة والأخلاق ، ويقدم العرض دعوة مسرحية لتطبيق هذا الدستور بين أفراد المجتمع على مستوى المعاملات بينهم.

اعتمد المخرج على إعطاء مساحة لكل ممثل وممثلة ليظهر من خلالها موهبته فى كل لوحة.. والعرض هو نتاج ورشة ارتجالية.. صاغها بحرفية فى قالب مسرحى المؤلف والدراماتورج محمود جمال.. كما يتم تخصيص جزء مفتوح لاشتراك الجمهور مع فريق العمل..

وبعيدا عن أننا اليوم نشهد العديد من العروض التى تتحدث عن الثورة.. والتى فى الغالب ما تكون مستهلكة أو غير ناضجة.. فإن "هنكتب دستور جديد" إبتعد تماما عن تأريخ الثورة.. وناقش سلوكيات الشعب نفسه فى قالب كوميدى.. فظهر كعرض يجارى هذه الفترة الزمنية التى تعيشها مصر.. ولكن فى ثوب جديد.. جذب المتفرج حتى الدقائق الأخيرة من العرض..

ولعل الافت للنظر هو الصدق.. الذى كان هو سمة أداء المجموعة كلها.. فقد كان من الممتع أن نشاهد الأداء المتميز لجموعة الممثلين (أحمد سمير ، محمد يوسف ، محمد جبر ، نجاح حسن ، سارة إسماعيل ، رحاب رسمى ، سحر إبراهيم. محمد مهران ، حنان عادل ، أحمد خالد ، سمر نجيلى ، محمد حمامصى ، نور الهدى وبالطبع عازف الكمان والممثل إسلام خليفة).. فكلامهم وحركاتهم وحتى سكناتهم كانت دائما صادقة.. نابعه منهم وليست مستعارة أو صناعية.. فقد كانوا يخرجون ويدخلون فى شخصيات مختلفة ولكنها كلها تشبهنا وتشبههم..

فمثلا قامت الممثلة نجاح حسن فى أكثر مشاهد المسرحية بدور فتاة ليل.. ولكنها فاجئت الجمهور بأداء متميزا وشديد العذوبة فى المشهد الذى جسدت به دور أم.. سافر ورحل عنها كل أولادها لتبقى هى وحيدة.. تبكى على هؤلاء الأولاد.. فى إشارة واضحة لمصر التى كان يتركها خيرة الشباب للبحث عن فرصة عمل بالخارج.. لم تكن نجاح وحدها المتميزة فى هذا المشهد.. بل زاده شاعرية وشجن الأداء المتميز لسمر نجيلى التى كانت طوال العرض تتلون ما بين الأداء الكوميدى والحزين.. أما محمد جبر فكان يتمتع بقدرا كبيرا من خفة الدم وحرفية تقمص حالات مختلفة طوال العرض.. يشبهه فى ذلك محمد يوسف.. الذى كان رائعا فى مشاهده ورائعا أيضا فى أداء الغناء والإستعراضات التى قدمت فى العرض..

أيضا من المشاهد الجيدة فى العرض ، مشهد جسده (محمد مهران و أحمد خالد).. فقد كانا يؤديان نفس الحركات والإنفعالات بل ويتحداثان بنفس الطريقة ويستخدمان نفس الجمل.. بدا الأثنان كأنهما أمام مرآه.. لكنهما رددا سويا (بس أنا عارف إنها مش مراية).. فكلاهما مزيج واحد.. له نفس الأفكار ونفس لون البشرة ونفس الروح.. عندما سألا بعضهما عن الإسم.. كان إسما واحدا.. ولكن عندما سألا عن الدين.. كان مسلم ومسيحى.. ولكنهما رددا سويا (أنا مصرى)..

ومن لوحات العرض المتميزة أيضا.. كانت لوحة يشارك بها الجمهور.. فيطلب أبطال العرض من أى مشاهد عنده موهبة ما أن يصعد إلى المسرح ويقدم موهبته.. تلت هذه اللوحة.. لوحة أخرى إرتجالية.. فيتقدم أبطال العرض مرة أخرى للجمهور الذى يختار لهم مشهدا ما فيجسده الأبطال إرتجاليا.. وبالطبع هذا المشهد يتغير كل ليلة... لأن كل ليلة هناك إختيارات جديدة للجمهور.. ودائما مباراه الأداء بين المجموعة ساخنة ومشتعلة.. فالجميع يتميزون بخفة الدم وسرعة البديهة والحرفية.. وفى نهاية العرض أيضا يطلب الأبطال من الجمهور أن يصعدوا على المسرح ويكتبوا على الديكور أفكارا يتمنون أن يروها فى العرض فى المرة القادمة..

أشعار المسرحية لأحمد خالد.. كانت ذات طابع خاص.. فقد كانت أشعار كوميدية تنتقد العديد من الأشياء كالإزدحام الشديد على إستفتاء تعديلات الدستور الذى عقد فى 19مارس الماضى.. كانت هذا الأشعار تغنى على أنغام عالمية معروفة.. ولكن طابعها الساخر كان موفقا إلى حد كبير..

أما الديكور لعمرو الأشرف ، فلم يكن سيئا ولكنه كذلك لم يكن مبتكرا.. فقد شعرت فى كثير من الأحيان أنه مدرسى بعض الشىء.. ولم تعجبنى كثرة الحروف والكلمات الفسفورية الظاهرة طوال الوقت من أجزاء الديكور وملابس الممثلين..

ولكن فى النهاية ، فإن العرض ككل يقدم لأول مرة شكلا جديدا للمسرح.. بل تيارا جديدا.. يصنعه مخرج شاب هو مازن الغرباوى ومجموعة من الشباب الواعدين.. وأتمنى أن يتم تطوير هذه التجربة فيما بعد لتصبح منهجا مسرحيا يحاكى مناهج غربية وعالمية..

يسرا الشرقاوى

هوامش



حاتم حافظ

تدريس الفنون

منذ عملت فى مجال تدريس الفنون وأنا أفكر إذا ما كانت الفنون يمكن أن تُدرَّس أم لا. إشكالية "تدريس الفنون" فى ظنى لها علاقة بحقيقة أنه يعمل فى اتجاهين مختلفين ومتعارضين أيضا، فالتدريس يتطلب انضباطا فى منهجيته وفى أسلوب إدارته فى حين أن الفنون تعارض الانضباط بالأساس، ليس فحسب لأن الفن تتقد شعلته من التمرد، ولكن أيضا لأن الانضباط يقتل الفن. ومع هذا فإن الفنون تحتاج لقدر حذر من الانضباط، فالموسيقى لا يبدأ فى العزف قبل أن يضبط أوتار آلته ولكنه ما أن ينتهى من ضبطها حتى يكون عليه أن ينفلت من كل قانون، بما فيه قانون الموسيقى نفسه، كى يخلق لحنا لم يعزفه أحد من قبل.

وفى المسرح يجب أن يتعلم الطالب أنه لا حقيقة منضبطة سوى التاريخ. على الطالب أن يعرف أن مسرحية هملت كتبت ما بين عامى 1600و1602 عليه أن يعرف ذلك فقط، ثم عليه أن يعرف كل ما قيل عن هملت حتى يعارضه وحتى يبطل فاعليته وحتى يكشف زيفه. فى هملت لا حقيقة إلا تاريخ كتابتها، هملت نفسه قد لا يكون موجودا فى هملت إذا ما أحسنت قراءة المسرحية أو إذا ما أسيأت قراءتها. كل قراءة هى إساءة قراءة، هذه حقيقة. التدريس لا يعترف بهذه الحقيقة، إنه يرسخ لقراءته باعتبارها إحسان القراءة، بل القراءة الوحيدة التى أحسنت فعلا. يبحث التدريس دائما. كما النقد. عن إجابة، بينما ينتظر الفن أن يدحض كل الإجابات، كما ينتظر طالب الفنون أن يكتشف كيف أن الإجابات القديمة كلها غير صالحة، أو أنها. الآن . هنا. لم تعد كذلك.

فى أحد أهم الكورسات التى درستها. طالبا. وجهنا المرحوم د. محسن مصيلحى إلى أننا سوف نخوض تجربة قراءة مسرحية هملت وفق خمس قراءات، وفق خمسة مناهج نقدية، لا لنتعرف على المشترك بين هذه القراءات وإنما للتعرف على التعارضات، كان رحمه الله مهتما بأن ندرك حقيقة أن التعارضات هى التى تصنع الفن وتشكل الثقافة. فى الفن إجماع الأمة ليس مصدرا للفقه وليس حكما على المعرفة وليس معيارا للحقيقة. فى اختلافكم رحمة هى القاعدة الأساس التى وجهنا إليها أستاذنا. فى هذا الكورس لم يكن هناك "تدريس" للمسرح. كان المسرح فقط، وكان كل ما يلزم لنا هو ضبط آلاتنا النقدية فحسب قبل أن نبدأ العزف.

على مدار عدة محاضرات جرت خلال الأسابيع الفائتة اكتشفت أن إحدى الطالبات تنزعج بشدة كلما طرحت فكرة تخالف المستقر لديها من أفكار، بل إنها أعربت عن أسفها لأن بعض الكتاب الآثمين من كتاب المسرح ما بعد الواقعى ضلوا عن جادة الطريق المستقيم الذى رسمه لهم. ولها. أرسطو وشراحه. هذا الانزعاج مبعثه الانضباط الشديد الذى تعلمته على مدار سنوات، الانضباط فى ترديد الحقائق التى ليست كذلك، والتى لم تعد صالحة لاعتبارها كذلك.

كل الأفكار قابلة للنقض حتى هذه الفكرة.. هذا ما يجب أن نُعلّمه لطلابنا، إذا ما أردنا لهم أن يكونوا صالحين، كفنانين وكمثقفين أو حتى كمواطنين. علينا أن نعلمهم أن لا حقيقة فى الفن إلا الفن نفسه، الفن الذى هو بحاجة للجنون أكثر من التدريس.

Hatem.hafez@gmail.com



• الفنان سعد عبد الحليم يشارك فى بطولة العرض المسرحى «آه يا ليل يا قمر» بفرقة البحيرة القومية حيث يجسد دور أمين، المسرحية تأليف وأشعار نجيب سرور وإخراج أحمد عبد الجليل ومنتظر عرضها على مسرح أوبرا دمنهور.

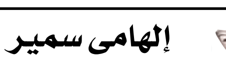
خرابيش ..

رهان والت ديزنى الخاسر

على خشبة المسرح العائم الصغير قدمت فرقة مسرح الشباب العرض الكوميدى الاستعراضى الغنائى "خرابيش" ، قبل الذهاب إلى العرض ببضعة أيام قليلة قادتنى الصدفة لقراءة ما قاله المخرج إيمان الصيرفى عن هذا العرض ، حيث قال إنه: "يقدم تلك التجربة من خلال إطار تشكيلى يشبه إلى حد كبير عالم والت ديزنى ليقدم إبهارا بصريا يشبه ما قدمه المسرح الأمريكى فى عروض مثل "القطط" ، لكنه يختلف فى الإستعانة بالبشر لعمل بعض التكوينات الديكورية والتشكيل بالجسد. طارحا فكرة قضية الصراع الأزلى بين الشرق و الغرب فى إطار فانتازى، وعالم متخيل ابطاله من الفئران و القطط والكلاب مؤكدا أنه يجب "خربشة" ما ينبغى أن يتم خربشته لنتخلص من كل همومنا وأزماتنا".

حملت تلك الكلمات معى وذهبت إلى قاعة العرض الذى كتبه وكتب إشعاره خميس عز العرب عن فكرة لعبد العزيز محمود ، وديكور و أزياء د. محمد سعد، ألحان مصطفى قمر، استعراضات فاروق جعفر، وإخراج إيمان الصيرفى.

يستعرض فريق العمل من خلال الأحداث قضية الصراع كما قال المخرج بين الفئران " الشعوب العربية " والقطط " أفراد المجتمع الإسرائيلى " والكلاب " وهم الأضلاع الثلاث فى منظومة المخروبة وهو المجتمع الافتراضى الذى تدور فيه أحداث العرض دون تحديد الكلاب هى بالطبع " الامريكان " وأن كان هذا هو التفسير الذى سمعته من أحد الأفراد العاملين بالمسرح وهو يشرح لواحد من المتفرجين طبيعة العرض ، فأن التفسير ذاته قد أصابه اللبس مما اربك حسابات المشاهدين ودفعهم للإستفسار عن ماهية الكلاب والفئران والقطط ، لدرجة أن فترة الاستراحة شهدت موجة من النقاشات الساخنة بين الجمهور لتفسير الشخوص ، والحقيقة أنها كانت جلسة شيقة خاصة وأن العرض لم ينجح فى تصدير تلك المتعة التى صدرتها تلك الجلسة ، أقول هنا إن اللبس الواقع جاء بفعل بعض الاشياء التى أراها قد خرجت برهان الصيرفى على أن يقدم عرضا بطبيعة عروض والت ديزنى إلى حيز الخسارة ، لماذا ؟ لعدة أسباب أولها .. من خلال دراما العرض لم نستطع ان نحدد ملامح الشخصيات بصورة مقنعة فتارة ترى " مستر بلاك " المفترض أنه يرمز إلى زعيم القطط " الإسرائيلين " وأثناء انعقاد المؤتمر بينه وبين زعيم الفئران للتوقيع على اتفاقية الوئام بين الطرفين وهو يقول " أنا متشكر إنكم استحملتونى 30 سنة " وهى إشارة واضحة إلى فترة حكم الرئيس السابق وقد تأكد ت تلك الإشارة عندما تم تعريف زوجته بأنها " ماما بوسبوس " ، وبخلاف ذلك فقد كانت هناك بعض الإفيهات الخاص بالعقيد القذافى والتى استغلها مستر بلاك ـ فقط ـ لإضحاك الجمهور ، الأمر الآخر أننا لاحظنا فى أكثر من موقف مدى لحظات الاستمتاع التى غمرت الممثلين وهم يدخلون فى فواصل تهريجية حقيقية بعيدا عن التمثيل ، وهو أمر بالطبع تنتفى معه الرسالة لأنها فقدت مصداقيتها وجديتها بفعل مقدميها ، هناك أيضا ملاحظة أخرى ، وهى أن الممثلين أنفسهم تناسوا فى بعض اللحظات من منهم الفأر ومن منهم القط وهذا ما اتضح جليا فى ترحيب مستر بلاك بهم فى بداية العرض فعندما كان ينادى على احدى القطط كان يرد واحد من الفئران وهكذا، وقبل ان نترك الممثلين نقول إن تلك الليلة التى شاهدت فيها العرض ربما فى اعتقادى كانت شاهدة على مولد العديد من الافيهات الجديدة وغير المتفق عليها خاصة وأن الممثلين انفسهم كانوا يضحكون معها بصورة اتضحت جلية للجميع ،وبخلاف ذلك فلابد من الإشارة إلى أن بعض من تلك الافيهات كان خادشا للحياء خاصة مع تأكيد بعض الممثلين عليها فى أكثر من موقف ، هنا اذا نتأكد من أن الإفراط فى الكوميديا مسخ الشخوص ودفع الأحداث لان تمضى ببطء ثقيل خاصة وان ما رايناه كان مجرد مواقف يظلم فيها القط الفئران فيتدخل الكلب لينصف القط على حساب الفأر وهكذا ، وهى اليه اصابت المتفرج بتخمة الملل خاصة وان اختزال نصف ما تم تقديمة امرا اراه ضروريا للاتساق ولو مع اولويات وضرورات سير الاحداث وطبيعة الحياة فى هذا العصر الذى يعرفه الجميع بعصر السرعة ، أما عن الملاحظات الخاصة بالديكور فأقول إن الصيرفى قد نجح ومعه مصمم الديكور فى أن يخلق عالمًا ثريا ومبهرا وأنا نفسى استمتعت به وهو قريب بالفعل إلى عوالم والت ديزنى ، حيث قدم لنا مجموعة من البانوهات التى تراصت فى البداية لترصد ملامح الحياة فى الخرابة حيث جحور الفئران المكونة من مشبك وسماعة هاتف وقطعة دجاج وأخرى لايس كريم وفرشاة أسنان وهكذا ، وهى اختيارات موفقة وفقت فيها أيضا الاختيارات اللونية ، ولكنها وعلى الرغم من ذلك بدأت تصيب المتلقى بالإزعاج البصرى فى المشاهد المتفرقة خاصة فى مشاهد "السوبر ماركت" ومشاهد التلفزيون حيث بدت موتيفات الأولى مع الديكورات الأصلية مزعجة ومتضاربة الالوان وموزعة بصورة عشوائية وبدت الثانية مع نفس الديكورات الاصلية فقيرة للغاية ، ومع هذا الثراء فى موتيفات الديكور وجدنا ثراء اخر يتجسد فى ملابس الشخصيات وهو امر مقبول باستثناء ملابس الفئران ، والتى كانت زاهية وبراقة لا تعكس اى مما تخبر به الشخصيات عن نفسها وهنا أيضا كان العامل الثانى الذى ساعد على ضياع رسالة العرض من متفرج انشغل بالديكورات والملابس المبهرة ولم يجد ما يوازى هذا الإبهار فى باقى عناصر العرض ، خاصة وأن الألحان والاستعراضات كانت جيدة ولكن جودتها تلك ترتبط بسماعها أو مشاهدتها منفردة بعيدا عن العرض لانها داخل السياق العام لم تقدم جديد ولم تضف الى الحدث الراكد أى إضافة ، هناك أيضا امر هام وهو اعتماد المخرج فى بعض خطوطه الحركية على التنظيم الشديد فى عالم لا يفترض فيه هذا التنظيم الامر الذى وصل فى بعض اللحظات الى وقوف الممثلين فى صفوف ، كما غاب عنه أيضا تحديد ملامح الحجور وتخصيص بعضها ،فراينا عفاف راشد مثلا تدخل فى البداية من جحر ومن بعدها بدأت تدخل وتخرج من جحر أخر ، قد يقصد بذلك أن الجحور جميعها متشابكة ولكن هذا لم يفسر على مدار العرض ، الامر الاخير والذى افقد العرض بريقة ومصداقيته انه وفى اعتقادى قد تم التحضير والإعداد له قبل الثورة حيث الارتكان إلى الرموز التى توضح مدى الظلم الواقع على هذا الشعب الذى تجعل منه وسائل القهر والسيطرة والتحكم ثائرا بدرجة امتياز ، لكن مع تلك المرحلة التى نحياها بصراحة وبدون خوف فاعتقد أن العرض قد فقد الكثير من خلال هذا الطرح الذى لم يخلو مع ذلك من بعض التعليقات الصريحة والتى كان من المستحيل النطق بها فى ظل القيود والمحرمات التى فرضها النظام السابق على كل نواحى الحياة فى مصر ، أخيرا أقول ان الصريفى قد فاز برهانه على ان يقدم صورة بصرية جادة لعوالم والت ديزنى وإن افقدها الممثلون بطرقهم التقليدية فى التناول الكثير من حيوتها خاصة وأن بعض أصوات الفئران والقطط لا يمكن اعتبارها طرق فاعلة لإكمال الإطار الذى أراده المخرج ، وأخيرا أقول أيضا إن الصيرفى قد خسر رهانه على باقى عناصر العرض .


إلهامى سمير





الصيرفى يقدم صورة بصرية جادة رغم ضعف ممثليه

• مسرحية «حالة طوارئ» للمخرج محمود عبد العزيز يعاد عرضها لعشرة أيام متتالية على مسرح الهوسابير بعد أن كانت قد عرضت مؤخراً فى مهرجان فنان من الميدان على نفس المسرح.

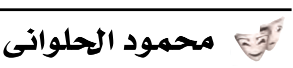
أصايل.. وقدرة لغات خشبة المسرح

على تحدى عائق اللغة المحكية

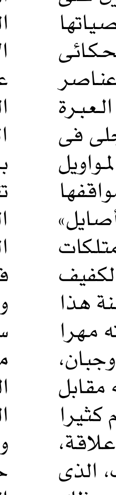
هناك – بغير شك – مشكلة تواجه العرض المسرحى، من غير المتكلمين بلغته الأجنبية أو بلهجته المحكية المحلية، حيث يجد – هذا المتلقى – نفسه غير قادر على التواصل الفعال مع علامات العرض اللغوية وما يصاحبها من علامات جسمانية وإيمانية، تتبع بدورها هذه الثقافة أو تلك، عندئذ لا يجد مشاهدنا أمامه غير لغات خشبة المسرح، لتكون آداته الأولى لتجاوز تلك المشكلة، والتواصل مع العرض، تلك كانت الحسبة التى فرضت نفسها علىّ بينما أشاهد عرض «أصايل» الذى قدمته جمعية «كلباء للفنون الشعبية» ضمن عروض «أيام الشارقة المسرحية» فى دورتها الحادية والعشرون من تأليف إسماعيل عبد الله وإخراج فيصل الدرمكى. ومع ذلك لم تكن لغات خشبة المسرح وحدها هى ما أعانتنا على التغلب على مشكلة اللغة أو اللهجة المحكية التى قدم بها العرض، حيث كانت حبكة العرض وتيمته كذلك من العوامل التى مكنت من التواصل معه. فحبكة العرض أقرب ما تكون لحبكات الحكايات الشعبية وتيماتها المتواترة، والتى تتميز باحتوائها على عدد من العناصر كثيرة الدوران فى الحكايات الشعبية التى أصبحت مألوفة للمتلقين على اختلاف ثقافاتهم، فهى تتميز بالبساطة والبعد عن التعقيد، شخصياتها تؤشر لمجموعة من الوظائف التى تحتل أماكنها فى المخطط الحكائى والدرامى، ممثلة لصراع الخير والشر بوضوح، كما تحتوى على عناصر أسطورية وطقسية، وتنحو كثيرا إلى صياغة «أمثولية» فيها العبرة والعظة، هذا بالإضافة إلى احتفائها بالصياغات الشعرية التى تتجلى فى حبكة الحدوتة ذاتها، كما تتجلى أيضا فى بعض الأبيات والمواويل الشعرية الصريحة التى تطلقها شخصيات الحكاية للتعبير عن مواقفها والتعليق بها على الأحداث وتأكيد المغزى منها. وحبكة العرض «أصايل» حبكة بسيطة، فهناك «الشرير» الذى يقوم باغتصاب أشياء وممتلكات الغير من مزارع وحدائق وماشية وغيرها، وهناك «الطيب» وهو الكفيف العاشق، صاحب المزرعة، الشاعر الذى تربطه علاقة عاطفية بابنة هذا الشرير «أصايل» والذى يذهب لخطبتها من أبيها مقدما مزرعته مهرا لها. وهناك أيضا شقيق هذا الشاعر، وهو شخص متملق، طماع وجبان، يغريه الأب الشرير بتزويجه من ابنته والتنازل له عن نصف أملاكه مقابل قتل أخيه، ويوافق هذا النذل الطماع على ذلك بعد صراع لم يدم كثيرا مع نفسه، على الرغم من معرفته بما بين أخيه و«أصايل» من علاقة، وعلى الرغم من حضوره خطبة أخيه لها من أبيها وموافقة الأب، الذى وافق على الخطبة بينما كان يضمر شرا لهذا العاشق الكفيف، ومع ذلك يقوم الأخ بالفعل بحرق كوخ أخيه ولكن فى الوقت الذى تعترف فيه «أصايل» لأبيها بأنها ليست عذراء، وإن الفاعل هو العاشق الكفيف نفسه، حيث وقع فوقها عندما كان يلعب فوق النخلة، فى الصغر، ففقدت هى عذريتها وفقد هو بصره، دون أن يدرى ما فعل. وبينما يعود الأب «الشرير» للبحث عن هذا الخطيب الكفيف لتزويجه من ابنته، تكون النار قد أتت على كوخه تماما ولم يبق سوى الرماد. فكأنما هى العدالة الشعرية تعاقب هذا الأب الشرير، فى ابنته، على اغتصاب ممتلكات الآخرين، كما تعاقب الأخ الطماع أيضا. كذلك يمكننا على هامش هذه الحكاية «المتن» التعرف على نمطين آخرين للشخصية، هما الرجل الضعيف الذى يموت كمدا نتيجة تعرضه للظلم على يد «الشرير» الذى استولى على ممتلكاته، والرجل القوى الذى وقف فى وجه «الشرير» وتحداه ورفض أن يتنازل له عن مزرعته.

وقد نجح مخرج العرض «فيصل الدرمكى» فى أن يصنع «بيئة» مشهدية مواتية ومناسبة لموضوعه، مستعينا فى تشكيله لفضاء خشبة المسرح بسعف النخيل وجذوع الأشجار، يعيد بهم بناء وهدم مشاهده، فى تشكيلات مكانية مختلفة« مزرعة، مكان للعمل، سياج لحديقة، كوخ، جدول صغير، بئر، إلخ.. كما نجح فى استغلال خشبة المسرح لتقديم أكثر من حدث فى زمن واحد، فيما يعرف فى السينما بـ «المونتاج المتوازى» مستخدما فى ذلك إضاءة «يوسف الظاهرى» التى نجحت بدورها فى تلوين لحظات العرض والتعبير الدرامى عن باطن الأحداث والشخصيات المختلفة، خاصة فى المشاهد الحلمية والعاطفية التى تجمع العاشقين فى الحديقة ليلا، وفى مشهد الحريق، وكان للتنويع فى استخدام مصادر الإضاءة وزواياها دوره المهم فى تخصيص الإنفعالات الشخصية، فضلا عن تشكيل البيئة الدرامية للمشهد العام، حيث استخدم مصمم الإضاءة البطاريات المحمولة، بالإضافة إلى أدشاش الإضاءة الرأسية مع الإضاءة الجانبية، وكانت الموسيقى عاملا مساعدا مهما فى تأ:يد الإحساس بالجو الدرامى فى الكثير من لحظات العرض، كذلك نجح المخرج فى تنويع صورته المسرحية بتقديمه لعدد من الرقصات التعبيرية والطقسية التى أراد أن يبلور من خلالها بعض المعانى، ومنها تعرفنا على الفعل الجنسى فى البداية، كما تعرفنا على الصراع النفسى للأخ قبل أن يشرع فى قتل أخيه، بالإضافة إلى بعض الرقصات التعبيرية التى تمثل الشر والاغتصاب.

ساعد على نجاح العرض أيضا الإمكانات الخاصة التى يمتلكها بعض ممثليه وعلى رأسهم «جمعة على رشاد» الذى استطاع أن يهيمن على الصالة بأدائه الكوميدى وحضوره القوى فى دور الأخ، كما نجح «عبد الرحمن الملا» فى دور «راشد» الشاعر الكفيف والعاشق بأدائه الهادئ وتحكمه فى مشيته وجسده، وفى تأكيد انفعالاته فى مشهد مصارحة حبيبته له بأنها ليست عذراء، وكان «ناجى على» وريم الفيصل وبدر الرئيس وعادل سبيت، فاعلين فى أدوارهم، الأمر الذى أدى إلى انسجام العرض وتمكنه من الوصول إلى جمهوره وتفاعله معه، خاصة مع من كان من هذا الجمهور لا يتكلم لغته ولا يتواصل معها بسهولة.



محمود الحلوانى




المخرج نجح فى استغلال خشبة المسرح



مونولوج

رشا عبد المنعم

التجاهل

فى مشهد من فيلم المصارع يقول الابن لأبيه الملك وهو يضغط على رقبته حتى الموت : كنت على استعداد لأن أهزم العالم لو أنك أحببتنى .

لقد كانت جريمة الأب الكبرى والتى استحق بناء عليها القتل هى التجاهل وعدم تقدير الابن .. وبعيدا عن السياق الدرامى للعمل الفنى، وبعيدا عن سياق العلاقة الأبوية التى استخدمها الإعلام والعديد من الفنانين قبل وبعد التنحى فى دفاع عن شخص الرئيس السابق .. دفاعا أبسط ما يوصف به السطحية وقصر النظر والخلط الذى جعلهم غير قادرين على أن يميزوا أن تلك الحجة (عيب ده قد أبوك) قد لا تنطبق على عدد غير قليل ممن كانو فى التحرير وأعمارهم تقارب عمر الرئيس السابق أو تجاوزه .. والذى ينطبق عليهم أكثر (عيب ده قد أخوك) أو (عيب ده قد ابنك) لقد أكدو بمقولتهم تلك مسلب جديد لسلطة مبارك وهو كونها سلطة أبوية والسلطة الأبوية هى ذلك النوع من السلطة التى يعد الحاكم فيها بمثابة الأب ويمارس ديكتاتورية خاصة تحت هذا المزعم . أيا كان لسنا فى مجال تفنيد تلك المقولة.. لأن مايعنينى هنا هو المقولة التى ذكرتها فى البداية (كنت على استعداد لأن أهزم العالم لو أنك أحببتنى) ماثبت فى 25 يناير أن الشعب المصرى كانت لديه إرادة فعل جبارة وطاقة للعمل والتغيير لا تطاولها طاقة .. وأنه كل ما أراد حكام لا يتجاهلون قيمته ويقدرونه و يحبونه بما يكفى ليوجهوا طاقته التى انفجرت فى الغضب إلى طاقة تترجم لعمل يرقى بمصر وبشعبها : فهل أحب النظام السابق مصر .. هل أحب الشعب المصرى .. رومانسية التساؤل هنا لا تنفى واقعية الطرح وهو مايتبين لنا حين نجد أن إجابة هذا السؤال مضمنة فى تساؤلات أخرى:

ماذا فعل هذا النظام حين احترق قطار الصعيد ؟ ماذا فعل حين غرقت عبارة السلام؟ ماذا فعل حين احترق خيرة فنانينا ونقادنا فى مسرح بنى سويف؟ ماذا فعل حين سقط شهداء الوطن فى 25 يناير – هذا إذا لم يثبت مسئوليته المباشرة عن قتلهم – ماذا فعل ؟ لا شئ .. التجاهل حتى مجرد إصدار تصريح رسمى يعبر فيه عن خسارة الوطن .. يعد فيه بمحاسبة المسئولين وتعويض الشهداء .. اذكر الآن جهادنا ونحن وأهالى الشهداء فى قمة الألم للحصول على معاش شهيد لفقدائنا من خيرة وذخيرة الكتاب والنقاد والفنانين، وسعينا لعلاج المصابين منهم على نفقة الدولة .. أذكر جهادنا لخلع وزير الثقافة : فاروق حسنى وقتها بوصفه مسئولا عن تلك الكارثة وفرحتنا حين أسفر هذا الضغط عن استجابته وتقدمه با ستقالته .. مما أشعرنا ببهجة النصر . وإن إرادتنا أخيرا نجحت فى فرض مبدأ تحمل المسئولية على النظام .. إلا أن تلك الفرحة لم تكتمل حين رفض الرئيس مبارك تلك الاستقالة

كان الفساد والتربح هو جريمة الفساد الكبرى وكذلك الفساد السياسى .. لكن ما أجج الغضب و الثورة حقا فى نفوس الشعب المصرى هو جريمة أكثر درامية، هى جريمة التجاهل .. التجاهل الذى وصل بشخص الرئيس السابق ونظامه المظلم الذى لم يستطع أن يضئ مصر طيلة عقود طويلة أن يتجاهل أرواحا مضيئة ستضئ تاريخ مصر القادم.

تحية لأرواح شهداء مصر : شهداء قطار الصعيد و عبارة السلام ومحرقة بنى سويف وخالد سعيد وامثاله و شهداء ثورة 25يناير وكل من مات جوعا او خوفا أو كمدا.

• الممثلة الشابة حنان عادل تشارك حاليا فى بطولة مسرحية «هنكتب دستور جديد» والتى تقدمها فرقة مسرح الشباب بمسرح ميامى، من إخراج مازن الغرباوى، آخر مسرحيات حنان كانت «سندريلا» بالمسرح القومى للطفل.

مهرجان المسرح العربى

فى دورته الاستثنائية التاسعة..

المهرجان نجح فى جذب الفرق العربية

كان الميلاد صاخبًا ومثيرًا.. فالدورة الحالية هى استثناء تاريخى، وهى حدث رفيع المستوى جاء مسكونًا بالكاريزما والبريق، بفيض روح الثورة وسحر شبابها، وأساطير الورد الذى تفتح فى أرض مصر.
فى هذا السياق تحول المهرجان إلى وثيقة جديدة فى عشق الوطن، وقَّع عليها شباب الثورة، وشاركهم كبار مثقفى الوطن العربى، لنصبح أمام تيارات اليقين والإصرار على تغيير وجه العالم، وامتلاك وهج الشمس وضوء القمر.. تلك الرؤى التى تحققت ضمنيا عبر الإنجاز المتميز للمهرجان المصرى العربى رغم الظروف الضبابية الغائمة، ورغم القلق الذى يبعثه المشهد السياسى المسكون بالصراعات الساخنة بين الأصوليين والسلفيين، والشيعة والإخوان، والتقدميين والليبراليين.
وإذا كان المسرح هو الحرية، وهو الممارسة العملية لفعل الديمقراطية، والبحث عن العدالة والخير والجمال، فإن أضواء الدورة التاسعة من المهرجان، وفعاليات الليالى الدافئة، والعروض المتوهجة، والندوات الباحثة عن ثورة المسرح ومسرح الثورة، واللقاءات والمناقشات والحوارات.. كل ذلك لم يكن إلا مؤشرات قوية على الاتجاه نحو الهدف وامتلاك الذات والكيان.
وسط حضور ثقافى وإعلامى مصرى عربى متميز، ضم النجوم والنقاد والفنانين، امتدت فعاليات المهرجان من 7 - 17 أبريل 2011 وكان شعار الدورة التاسعة هو احتفالاً بالثورة وتأكيدًا للمسار، وفى هذا الإطار شهد مسرح القاهرة للعرائس حالة من الفن الجميل الذى اشتبك بحرارة مع الإنسان والحرية ومفاهيم التسلط والديكتاتورية، فكانت السياسة العربية حاضرة بقوة فى قلب المشهد الفنى، وفى تفاصيل اللقاءات اليومية، وامتدت موجات الجدل والتساؤلات التى فجرتها دلالات الاشتباك الساخن مع تجارب مسرحية متميزة، تمتلك مقدرة الحوار والتواصل مع الواقع الإبداعى المصرى والعربى.
وهكذا تحقق بالفعل مفهوم الاحتفال بالثورة وتأكيد مسارها، عبر طبيعة العروض، ووقائع الانطلاق إلى اللقاء الذى كشف عن وهج التمرد والعصيان عبر "بشاير" الفنان الجميل محمد جبر، وإيقاعات الموسيقى الشعبية وغناء عزة بلبع، وتساؤلات أبو الليف وأشعار عوض بدوى.
فارس هذه التظاهرة الفنية الراقية هو الدكتور عمرو دوارة، المخرج المتميز والناقد والباحث والفنان المثقف الذى شارك بقوة فى صياغة وعى أجيال من الشباب تعلموا من المسرح قيمة الكلمة، ومعنى الحرية ودلالة الديمقراطية.. ويأتى ذلك فى سياق تأسيسه للجمعية المصرية لهواة المسرح، وإدارته لمهرجانها السنوى، الذى لفت أنظار كبار مثقفى ومفكرى مصر والوطن العربى، بعد أن أصبحت الجمعية المصرية من الكيانات المغوارة التى امتلكت الوعى والحضور والتفاعل عبر تأكيدها العملى على أن الهواة يمتلكون أسرار السحر الغامض الذى يمنح المسرح التجديد والبقاء والامتداد.
من المؤكد أن الإنجازات الثقافية والفنية الكبرى لا تتحقق بسهولة ومن المؤكد أيضا أن الشخصيات الاستثنائية المسكونة بالعشق الجارف للمسرح، تمتلك الإرادة والطموحات، لذلك استطاع د. دوارة، أن يواجه المعوقات والإشكاليات، ويقاوم الروتين والتوترات، وينطلق إلى طاقات الوهج، التى تمنح دورات المهرجين مزيدًا من النضج والجاذبية والحضور الأخاذ، ويذكر أن الجمعية المصرية لهواة المسرح أصبحت الآن هى الممثل الشرعى لكل هواة المسرح، فهى تستضيف عروضا من الثقافة الجماهيرية، أكاديمية الفنون، المحافظات، الجامعة، المدارس، جمعية أنصار التمثيل، المراكز الثقافية الأجنبية، والكنائس، وأتصور أن استضافة عروض الكنيسة فى المهرجان هذا العام يمثل إخفاقه حقيقية وانطلاقة إيجابية لفلسفة الفن ورحابة الوعى والفكر، وسيظل هذا التقليد قائما على امتداد السنوات القادمة.
يبدو أننا أمام تساؤلات تطرح نفسها.
فلماذا لا تتبنى وزارة الثقافة هذا المهرجان؟
لماذا لا تمنحه الدعم والاهتمام والبريق الذى يليق بحجمه الفنى وثرائه الفكرى؟
وهل يمكن أن تتخذ الدورات القادمة من مهرجان المسرح العربى اتجاها مغايرًا يأتى كترشيد لمسار المهرجان التجريبى؟
فى هذا الإطار نصبح أمام العديد من المفارقات الساخنة والمعادلات الصعبة، فالدعم السنوى من الجمعيات الثقافية هو ستة آلاف جنيه، وقيمة العضوية ستة جنيهات، وقطاعات وزارة الثقافة لا تزال جزرًا منعزلة، والبيروقراطية ضاربة فى الأعماق، لذلك يصبح على مدير المهرجان أن يعيش صراعًا ساخنا عبر البحث عن الدعم، الذى يضىء شموع الميلاد ليثرى الواقع المسرحى بتجارب تربطها الهوية والسياسة والتاريخ والجغرافيا.. وفى السياق نفسه فإن علاقات الثقافة العربية ومعايشة تفاصيلها، تبعث موجات من التفاعل، وتوثيق الروابط والصلات، وتفتح المسارات أمام طرح القضايا العربية، وتثوير الرؤى الجمالية، وتجاوز أسر السائد والكائن والبحث عما يجب أن يكون.
لم تأت إيقاعات وهج المهرجان من فراغ، فقد تابعت الوقائع السابقة على ميلاد هذا الحدث الثقافى من خلال مشاركتى فى لجنة مشاهدة العروض، ولامست بالفعل جوهر فلسفة المهرجانات ودورها فى صياغة الأجيال الشابة الباحثة عن الوعى والتوازن والمسارات، حيث يظل الإقبال العارم على التواجد المسرح، هو تحقيق الأهداف الاجتماعية والأخلاقية والنفسية، وإذا كانت ليالى المهرجان قد أتاحت فرصة المعرفة الحية بالمسرحيين والمؤلفين والمفكرين العرب، فإن هذه الحالة قد كشفت عن تفاصيل شديدة الأهمية، تتعلق باتجاهات الوعى والفكر وملامح الشخصية العربية.
شاركت الهيئة العربية للمسرح فى دعم المهرجان، وكانت الدورة الحالية برئاسة د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة للكتاب، وتضمنت الفعاليات مشاركة عشر دول عربية، ظلت عروضها خارج المسابقة الرسمية، ويذكر أن العرض العراقى "حب فى زمن الطاعون"، قد بعث ردود فعل عالية، وكشف عن جماليات ثائرة، وأفكار متمردة باحثة عن إنسانية الإنسان، وقد أثار المخرج أسامة السلطان حالة من الدهشة والإعجاب بدفء لغته وخصوصية مفرداته، وكذلك كانت الفنانة الجميلة أميرة جواد، مثارًا للتساؤلات حول جموح أدائها ونعومة مشاعرها، أما العروض المصرية العشرة التى قدمتها فرق الهواة فقد تميزت بارتفاع مستواها وانتمائها لمختلف التيارات الفنية، وجاءت المسرحيات التى تم اختيارها لتشكل بانوراما جمعت ما بين التراجيديا والكوميديا والكلاسيكية والتجريبية والحداثية، حيث شاهدت لجنة التحكيم مجموعة كبيرة من العروض تمثل مختلف تجمعات الهواة بالقاهرة والأقاليم، واجتمعت بمسرح العرائس على مدار أيام، وكانت مكونة من الأساتذة عبد الغنى داود، أمين بكير، د. عمرو دوارة ، الفنان فادى فوكية، المخرجة منى أبو سديرة، والناقدة د. وفاء كمالو. ويذكر أن العرض المصرى صوت وصدى، جاء كقطعة فنية رفيعة المستوى تكشف عن الثقافة والوعى وجماليات الإبداع. وفى سياق متصل اختارت لجنة النقاد العرض المسرحى "النجاة" ليكون أفضل عروض العام السابق، وهو من إنتاج مسرح الطليعة، ومن إخراج الفنان جلال توفيق، الذى قدم بالفعل حالة شديدة الجمال والإبهار، اشتبك من خلالها مع مسرحية "النجاة" للأديب العالمى نجيب محفوظ، وقد تميز فريق عمل هذه التجربة – فى زمن عرضها – بالأناقة الفكرية والرشاقة الجمالية، ويذكر أن جمهور يوم الافتتاح قد صفق طويلاً للفنان ياسر جلال بطل المسرحية عندما انحنى ليقبل يد أبيه بحب وتقدير، حيث كان المشهد مشحونا بالصدق والمشاعر النبيلة.
تشكلت لجنة التحكيم العربية برئاسة د. كمال عيد، وعضوية الفنان أحمد ماهر من مصر، عز الدين المدنى من تونس، يحيى الحاج من السودان، محمود أبو العباس من العراق، إيلى لحود من لبنان، د. حسن رشيد من قطر، غنام غنام من الأردن، كاملة العياد من الكويت سعيد الناجى من المغرب، ود. عبد الكريم جواد من سلطنة عمان.
يشير أمين عام المهرجان الفنان عصام عبد الله إلى أن الدورات السابقة شهدت تكريم أكثر من 150 فنانًا ومسرحيًا من الرواد فى الوطن العربى، وأن هذه الاختيارات تتم من خلال لجان تحكيم يرأسها كبار الفنانين المتميزين، ولا شك أن فلسفة هذه اللقاءات الجدلية بين هؤلاء الكبار الناضجين وبين شباب الجمعية المصرية لهواة المسرح، يبعث إيقاعات عالية من الجدل الثقافى والمعرفة الجمالية، والتفاعل الفنى الذى لامسناه عبر ليالى المهرجان وعروضه التى تستحق أن نتوقف طويلاً أمامها بالنقد والتحليل.
إذا كانت الجمعية المصرية لهواة المسرح قد نجحت فى تفعيل دورها على مستوى الواقع الثقافى المصرى، فإن المهرجان السنوى قد نجح أيضا فى جذب الفرق العربية، وكذلك فى إلقاء الضوء على عدد كبير من المواهب الشابة التى اتخذت مسارًا قويا نحو الاحتراف والنجومية، ويبدو أن هذه الإنجازات ترتبط بالرؤية العلمية الجادة التى تشهدها الدورات المتعاقبة، والتى يتحمل مسئولية رئاستها شخصيات شديدة الوعى والتميز مثل د. هدى وصفى، د. هانى مطاوع، د. سامح مهران.
الفنان محمد صبحى، الفنان محمود ياسين،، المخرج أحمد عبد الحليم، بينما ظلت مسئولية إدارة جميع المهرجانات من اختصاص المخرج د. عمرو دوارة، الذى دفع بهذا الكيان إلى الآفاق الرحبة.
لقد أصبحت هذه الاحتفالية جزءًا من الطقس المسرحى المصرى، ولعل إيقاعات الاحتفاء الأدبى والنقدى والإعلامى، الذى تشهده هذه الدورة الاستثنائية، وحرص رواد وأعلام المسرح العربى على المشاركة بفعالياته.. هى دليل على المكانة المرموقة التى حققها المهرجان.

د. وفاء كمالو

«وجبة فى الخلاء»

التعريف بالمؤلف

ولد سنة 1938 فى فستفالين، درس اللغة الألمانية والتاريخ والفلسفة فى منستر، جوتينج وميونيخ. يعيش منذ سنة 1963 فى "برلين" حيث عمل منذ ذلك التاريخ وحتى عام 1967 فى عدة أعمال بسيطة فى مجال التدريس.

كتب العديد من الأعمال الدرامية فى صورة تمثيليات إذاعية، سيناريوهات للتليفزيون ومسرحيات ومن هذه المسرحيات مسرحية "الناجون" أما مسرحية "وجبة فى الخلاء" فهى الثالثة من بين عشر مسرحيات قصيرة صدرت فى كتاب واحد تحت عنوان "شركاء".

ترجمة وتقديم: د. محمد شيحة

تأليف: رينكه كورن Renke Karn



● الفنان الشاب أحمد عزيز مشرف المسرح بقصر ثقافة الجيزة شارك مؤخراً كممثل فى عرض ختام الورشة المسرحية التى أقامتها مؤخراً الهيئة العامة لقصور الثقافة بقصر ثقافة الفيوم وهى التجربة الأولى لأحمد عزيز فى مجال التمثيل.

شخصيات المسرحية:
هيرمان
هيلما
زجفريد
إنجة
سافيتزكى
السيدة سافيتزكى (زوجته)
المنظر:

بقعة جرداء فى غابة.. الشمس مشرقة.. شقشقة طيور.. عندما يرفع الستار تدخل إلى يمين خشبة المسرح سيارة "أوبل ريكورد" تسير حوالى مترين ثم تقف "هرمان كرواس" 40 سنة، يرتدى نظارة طبية، زوجته "هيلما" 38 سنة زجفريد "الابن 16 سنة" إنجة "الابنة 15 سنة" ينزلون من السيارة لا تبدو ملابسهم مناسبة تماماً للنزهة التى ينوون القيام بها.. تبدو الملابس مهندمة أكثر منها مريحة وتكاد أن تكون شتوية.

هيرمان: ها قد وصلنا **(يفتح حقيبة السيارة ويخرج أربعة كراسى مطوية ومفرشاً ومرتبه من المطاط مما يتم نفخها)**

هيلما: (تستطلع المكان) مازال كل شيئ كما كان **(تبدأ فى التنقيب عما بداخل السيارة.. زجفريد يلقى بسكين صغير يحاول رشقة فى جذع شجرة.. إنجة تنتحى جانبا وتختفى..)**

هيرمان: إلى أين تذهبين؟

إنجة: أريد أن أتبول.

هيرمان: (**محدثاً نفسه**) مرة أخرى؟ **(ينظر إلى ساعته.. محدثاً زجفريد أترى، لقد نجحنا فى قطع الطريق فى ساعة واحدة، تعالى ساعدنا وأترك لعبة رشق السكاكين الأزلية!)**

(زجفريد.. يترك السكين متكدراً ويقوم بمساعده والده، يحملان الكراسى والمفرش والمرتبة ويضعونها فى منتصف تلك البقعة الجرداء)

هيرمان: هنا، امسك **(يقومان بفرد المفرش)** طائر الوقواق يصيح **(هيلما تخرج رأسها من السيارة).**

هيلما: أتسمعان طائر الوقواق.

هيرمان: (يتصنت) إنه ليس بعيداً جداً **(لزيجفريد)** اسحب قليلاً ساعد ماما **(زيجفريد يذهب فى اتجاه السيارة ويأخذ زجاجة من أمه.. يحملها إلى حيث يوجد المفرش.. هيرمان يأخذ منفاخاً من حقيبة السيارة ويبدأ فى نفخ المرتبة المطاطية).**

هيلما: (وقد غادرت السيارة) أتعرف أين نظارتى الشمسية؟

هيرمان: أليست فى تابلوه السيارة؟

هيلما: لا

هيرمان: ربما فى الحقيبة الصفراء **(هيلما تحضر من السيارة حقيبة رحلات صفراء وتجد نظارتها بداخلها، تضعها على عينيها، ثم تضع الحقيبة على المفرش)**

هيرمان: تمام؟

هيلما: نعم.

(زجفريد يجلس على أحد الكراسى وقد أحضر معه أحد كتب الجيب ويبدأ فى القراءة)

هيلما: (منزعجة) ألم تحضروا المنضدة؟

هيرمان: بلى، بلى.. إنها ما تزال فى حقيبة السيارة.

هيلما: احضرها إذاً يا "زيجفريد" ولا تدع والدك يقوم بعمل كل شىء وحده **(زيجفريد ينهض متكدراً ويحضر المائدة المطوية)**

هيرمان: انظرا، صقر

هيلما: أوه، نعم.. انظر كيف يحلق!

هيرمان: (لزيجفريد الذى قام بفرد المنضدة) الصقر

زيجفريد: (ينظر إلى الفضاء نظرة قصيرة غير مبالية) نعم **(يجلس مرة أخرى على الكرسى ويواصل القراءة.. هيلما تقوم بوضع مفرش على المنضدة)**

هيرمان: هل تستطيع يا "زيجفريد" تحديد مدى ارتفاعه

زيجفريد: (بنظرة خاطفة) 200 متر

هيرمان: نعم، هذا ممكن، ورغم ذلك فإنه يستطيع أن يرى من هذا الارتفاع كل شىء، كل ما يتحرك على أرض الغابة، كل فأر، أتعرف لماذا؟ هذه الطيور لها أعين تقوم باستقطاب الضوء وهذا يعنى أنها تمتص الأشعة الضوئية التى تلوح عند مستوى معين ومن خلالها تحصل على صورة حادة ثاقبة.. توجد الآن كاميرات تعمل بهذه الكيفية

زيجفريد: (الذى لم يكن مهتماً بالإنصات) نعم **(هيرمان ينظر إليه هازاً رأسه.. يأخذ المنفاخ)**

هيرمان: تعالى، استمر فى العمل **(زيجفريد ينهض يحمل المنفاخ ويقوم بتشغيله "هيلما" تقوم بوضع الملاعق والشوك وأطباق البلاستيك على المنضدة التى وزعت عليها "سلطة البطاطس والسجق").**

هيرمان: (يراقب الصقر مرة أخرى) هذه هى منطقته.. معظم الحيوانات لها مناطق خاصة محددة ولا يسمحون لحيوانات من فصيلتهم أن يدخلونها **(يذهب إلى السيارة ويرفع غطاءها عالياً)**

هيلما: هل تريد أن تصلحها الآن؟

هيرمان: لا، لا.. أريد أن أرى فقط **(يمد يده ليمسك الموتور)** أريد أن أعرف من أين تأتى هذه الأصوات العجيبة التى سمعناها منذ لحظات.. أخشى ألا تكون حركة صندوق التروس على ما يرام مرة أخرى.

هيلما: لا تلوث يديك إذن قبل الأكل.

هيرمان: لا.. لا **(أدار المحرك ووقف ينظر)**

إنجة: (تعود من الغابة) لقد تبولت على كومة من النمل **(تجلس على أحد الكراسى)** لقد أصابهم اضطراب شديد عندما فعلت ذلك

هيلما: إنجة؟

زيجفريد: (منشرح الصدر) خنزيرة!

هيلما: زيجفريد.. لا تقل مثل هذه الألفاظ.

زيجفريد: لقد بالت على قبيلة من النمل.

هيلما: لا أريد أن أسمع المزيد عن ذلك.

هيرمان: (يوقف موتور السيارة.. يلقى نظرة عليه ويتفحصه " زيجفريد" يقوم بغلق سدادة "المرتبة المطاطية") .

زيجفريد: لقد اشترى "إيرهارد" دراجة بخارية

هيلما: ذلك لأن لديه وظيفة

زيجفريد: لقد تحدثت مع رئيسه، وقال لى إننى يمكننى أن أعمل هناك فى الخريف.

هيرمان: كف عن هذا!

هيلما: يا إلهى.. أنت أحمق

إنجة: (تتجه لوالدها) ماذا هناك؟

هيرمان: لا أعرف فقط كنت أتفحص الموتور بسبب تلك الخشخشة.

(زيجفريد يجلس على المرتبة وقد أخذ كتابه.. هيرمان يغلق غطاء موتور السيارة)

هيرمان: (يقترب من المائدة) سلطة بطاطس؟

هيلما: نعم

هيرمان: (يجلس على أحد الكراسى ويقوم بتنظيف أصابعه بواسطة منديل ورقى)

هيلما: لقد لوثت أصابعك الآن

هيرمان: يا ستى!

هيلما: لا تستخدم المنديل فى كل مرة

هيرمان: (موجها نظرها للأطفال) هيلما.. لو سمحت..

زيجفريد: لن أنجح فى المدرسة

هيرمان: بكرة نشوف!

زيجفريد: أستطيع بالعمل أن أكسب بعد عام 700 مارك.

هيرمان: من الذى ضحك عليك هكذا؟ أتعرف يا زيجفريد، بعد ثلاث أو أربع سنوات سوف نتحدث عن ذلك مرة أخرى، عندما تكون قد أحطت علماً بذلك، عندما تعرف المزيد عن قيمة المؤهل العلمى والتدريب الجيد وعندها ستكون – بحق – ممتناً لنا لأننا لم نخرجك من المدرسة.. سوف ترى الفرق ما بين العامل والموظف.. وما هى قيمة هذا.. وقيمة ذاك.. وسوف تدرك الفارق بالفعل عندما ترى أن أحدهم يكسب 700 مارك والآخر 2000.

هيلما: أنا لا أعرف أبداً لماذا يلتقى دائماً بهذا الـ "إيبرهارد"، لماذا لا يوجد لديك حقيقة أى صديق من فصلك؟

هيرمان: نعم.. أنا وأمك.. كنا نتحدث عن ذلك بالأمس، وعلى سبيل المثال "راينر" الذى كان يجلس على مائدتنا فى حفل المدرسة، إنه لطيف جداً، وكذلك والديه.. أبوه مهندس، أليس كذلك؟ **(زيجفريد لا يرد.. ينظر فى كتابه)** أجل.. هذا أمر بالغ الإثارة، أليس كذلك؟ ولكن الآن هل يجب علىّ أن أرجوك أن تدفع بذلك الكتاب بعيداً.. نعم.. فنحن نريد تناول الطعام.

(الأربعة يجلسون حول المنضدة ويشرعون فى تناول الطعام)

زيجفريد: سلطة البطاطس مرة أخرى.

هيلما: كن شكوراً.. إذ تجد شيئًا تأكله.

هيرمان: فى الهند يموت كل يوم المئات من الأطفال جوعاً.. وكان يسعدهم أن يحصلوا على سلطة البطاطس.

زيجفريد: ولكنا لسنا فى الهند

هيلما: لا تكن وقحاً!

هيرمان: سلطة البطاطس تشعرنى باللذة.. أعتقد أن الجو سيكون دافئاً اليوم.. لا توجد سحابة واحدة.. **(مخاطباً إنجة)** ما رأيك لو لعبنا فيما بعد شوطاً بالريشة الطائرة.

إنجة: لا

هيرمان: (يضحك مندهشاً) هه! ولم لا؟

إنجة: إنها مملة بدون شبكة.. والدا "ريتا" لديهما الآن فى حديقة المنزل ملعب ريشه طائرة حقيقى وفيه شبكة ومساحة للعب.. وهذا يسبب المتعة ولكنه يصبح مملاً دون شبكة

هيرمان: ولكنك كنت تستمعين بهذا اللعب من قبل **(مخاطباً هيلما)** فى الحقيقة إنجة على حق.. يمكننا نحن أيضاً أن نشترى شبكة.. لا يمكن أن تكون غالية.. **(مخاطباً إنجة)** فى المرة القادمة سوف نحضر معنا شبكة إلى هنا ثم نستطيع بذلك أن نلعب بطريقة صحيحة وبحساب النقاط.. اتفقنا **(إنجة تهز رأسها علامة الموافقة).**

زيجفريد: ألا يمكننا أن نذهب فى إحدى المرات إلى مكان آخر.. دائماً نأتى إلى هنا.

هيرمان: دائماً هذه، فيها شيئ من المبالغة.

زيجفريد: هذه هى المرة الثالثة بالفعل.

هيرمان: وماذا فى ذلك؟ لهذا لا يزال المكان هنا غير مثير للملل، واليوم سوف نقوم بالذهاب فى الاتجاه الذى يمكننا من استكشاف المكان وعلى سبيل المثال إلى مكان لم نمر به أبداً من قبل.. وأرى أن المكان هنا رائع.. لقد أتينا هنا حتى الآن ثلاث مرات ولم يحدث فى أى مرة أن أزعجنا أحد.. والأمر يكاد أن يكون كما لو أن هذه الغابة ملكاً لنا **(مخاطباً إنجة)** ما الذى تفعله صديقتك "ريتا" حقيقة؟ أنا لم أعد أشاهدها منذ مدة عندنا.. لماذا لم تعد تأتى؟

إنجة: إنها تجد الأمر مملاً عندنا.

هيرمان: هل قالت ذلك بنفسها؟

إنجة: نعم لقد سافرت اليوم مع والديها إلى "كولن"

هيرمان: كده! عند بعض الأقارب؟

إنجة: لا أعرف وسيحصل والدها الأسبوع القادم على سيارة "مرسيدس"

هيرمان: كيف؟ هل اشتراها، أم سيحصل عليها من شركته؟

إنجة: لا أعرف.. لقد قالت "ريتا" سوف نحصل الأسبوع المقبل على سيارة "مرسيدس"

هيرمان: (**ينظر إلى هيلما متسائلاً**) ما رأيك؟ ما إذا كانت شركة..؟

هيلما: (**تهز كتفيها**) أنت نفسك تقول إنهم هناك كرماء.. إنهم جميعًا أكثر كرمًا من شركة "كوربر".

هيرمان: أجل.. شركة "كوربر" وتلك الشركة لا يمكن المقارنة بينهما

هيلما: لماذا تبقى إذًا مع شركة "كوربر"؟

هيرمان: أخ، هيلما دعينا من ذلك اليوم.. يمكننا أن نكون راضين تمامًا (**يربت على شعر إنجة**) أليس كذلك؟ انظروا كم تتألق هذه الأعشاب.. مازال هناك ندى على العشب (**مخاطبًا هيلما**) ألم نحضر معنا شيئًا للشرب؟

هيلما: بلى، هل مازلت تريد "سلطة بطاطس"؟

هيرمان: لا، شكرًا.. لقد شبعت، فقط أريد أن أشرب (**هيلما تحضر زجاجة وبعض الكؤوس من إحدى الحقائب وتبدأ فى الصب**) شكرًا (**مخاطبًا زيجفريد**) هل ترغب فى مباراة صغيرة؟

زيجفريد: لا

هيرمان: (**يضطجع.. يخرج سيجارة.. يضعها فى فمه**) نعم.. هذه هى الحياة.. لقد كنا زمان.. عندما كنا صغارًا كنا نتمنى أن يكون لأهلنا وقتًا يخصصوه لنا.

(**هيلما ترفع الأشياء من على المائدة، إنجة استلقت على المرتبة المطاطية وبدأت فى قراءة "كتاب الجيب" الخاص بـ "زيجفريد"**).

هيرمان: هل تعلم يا "زيجفريد"، زمان عندما كنت فى نفس عمرك الآن، كنت أفضل مثلك أن أصبح عاملاً، على الاستمرار فى الذهاب إلى المدرسة لم تكن المذاكرة ممتعة بالنسبة لى، ولكنى عرفت الآن أنك إذا أردت أن تقطع شوطًا طويلاً فإنك بحاجة إلى تعليم عالى.. إلى شهادة وعندها يمكنك أن تقول لقد درست فى هذه المدرسة هنا وتلك المدرسة هناك هذا هو مؤهلى.. من فضلك هكذا يجب أن يكون الأمر.. وهناك شىء لابد أن تفطن إليه وهو أن الناس يستوى عندهم نوعًا ما إذا كنت إنسانًا لطيفًا، ولكن ما يثير اهتمامهم هو ما هى إمكانياتك، هذا هو الذى يثير اهتمامهم (**يجلس على المفرش**) أريد فقط أن أقول عندما تعرف ما تريده يمكنك فى ظرف سبع أو ثمانى سنوات أن تكسب 1500 مارك فى الشهر ويكون دخل صديقك "إبيرهارد" لا يزيد على 800 مارك ولكنه يستطيع فيما بعد كسب ما يزيد على ذلك، بينما تستطيع زيادة دخلك تحت أى ظرف لمبالغ تصل إلى 2000 أو ثلاثة وأربعة آلاف على قدر عملك وفقًا لما إذا كنت تملك الطموح والطاقة (**يرقد ثانية، هيلما ترقد بجانبه وبيدها مجلة مصورة زيجفريد ينهض ويتجه نحو أخته ويأخذ منها كتابه**)

زيجفريد: هيا.. انهض!

إنجة: هل هذه مرتبتك؟ (**يقوم بسحبها**)

زيجفريد: لقد قمت بنفخها، هيا.. قوم.

إنجة: آى! لقد آلمتنى.

زيجفريد: آى.. آلمتنى.. ارقد على المفرش (**يجلس على المرتبة ويأخذ كتابه وفجأة تخطف إنجة الكتاب وتقف ملوحة به**)

إنجة: ها.. ها.. ها!

زيجفريد: اعطن الكتاب بسرعة.

إنجة: خذه إذن! (**زيجفريد ينظر إليها متجهماً ثم يتظاهر بأن الكتاب لم يعد يعنيه، يرقد مرة ثانية على المرتبة ويغلق عينيه.. إنجة تقترب منه ثم تقوم بالتلويح بالكتاب**) ها هو الكتاب.. خذه.. ها.. أنت تنظر إليه.. نعم أراك (**زيجفريد ينهض فجأة بسرعة ويقبض على ذراع شقيقته وينتزع منها كتابه ثم يركلها بقدمه على مؤخرتها**).

زيجفريد: غلسة!

إنجة: آى (**مخاطبة والدها**) زيجفريد ركلنى

هيلما: لماذا تضايقينه دائمًا.. اجلس هنا واقرئ أو العب بالكرة!

إنجة: هذا مثير للملل (**تستدير على كعبها هنا وهناك.. طائر الوقواق يصيح مرة أخرى**)

هيلما: اسمعوا، ها هو طائر الوقواق مرة أخرى.

هيرمان: نعم، أعتقد أنه أكثر اقترابًا (**إنجة تذهب إلى الغابة**)

هيلما: إلى أين تريدين الذهاب؟

إنجة: أريد أن أبحث عن "عيش الغراب"

هيلما: لا يوجد الآن أى فطر..

هيرمان: سيظهر مرة أخرى فى نهاية الصيف

إنجة: ولكن التوت موجود.

هيلما: لا.. ارقدى هنا.

هيرمان: إنجة تعالى ارقدى هنا وفيما بعد سنذهب جميعًا للتنزه وعندئذ سوف نرى ما إذا كان هناك "توت".

إنجة: (**بصوت مرتفع قليلاً**) يا لهذا السخف (**تذهب إلى السيارة وتجلس بداخلها**)

هيرمان: إنها تشعر بالملل.

هيلما: بالفعل ولكنها لابد وأن تتعقل بالتدريج (**توقف**)

هيرمان: رائع ذلك السكون هنا! كما لو كنا فى جزيرة (**إنجة تضغط على آلة تنبيه السيارة.. هيرمان يقفز منزعجًا**) إخرجى من عندك على الفور.. بسرعة (**إنجة تخرج متجهمة من السيارة**) لا تفعلى ذلك مرة أخرى ما الذى جرى لك، ألا يعجبك المكان هنا؟

إنجة: بلى.

هيرمان: ولكن لماذا.. ما الذى تريدينه حقا.. أيجب أن نلعب الريشة الطائرة؟

إنجة: لا.

هيرمان: (**يهز كتفيه ثم يعاود الرقاد.. توقف.. إنجة تسحب سدادة المرتبة المطاطية.. زيجفريد.. يقفز مطارداً إياها**)

زيجفريد: أنت! إذا أمسكت بك.

هيرمان: زيجفريد دعك من ذلك.. تعالى هنا حالاً.

هيلما: زيجفريد (**إنجة تلجأ للاختباء من والدها بحيث تصبح بعيدة عن متناول يديه**)

زيجفريد: سوف ترين!

هيرمان: ما الذى حدث يا زيجفريد؟ ما معنى كل ذلك؟

زيجفريد: لقد نزعت سدادة المرتبة

إنجة: وأنت قد طردتنى من عليها.

هيلما: كفا الآن عن تلك الأفعال الصبيانية.. أعد نفخ مرتبتك مرة أخرى وأنت عليك أن تجلس هنا وتحافظ على هدوئك إلى أن نذهب معًا للتنزه فما يحدث منكما اليوم فظيع للغاية.

هيرمان: احضرى كتابك من السيارة.

إنجة: لا رغبة لدى فى القراءة.

هيرمان: (**يرقد مرة أخرى**) انظرى إذًا لما حولك (**زيجفريد يعود لنفخ المرتبة**)

زيجفريد: سأنال منك.. سترين!

إنجة: أنت سخيف (**تلعب فى أصابع رجليها.. تخرج لسانها لزيجفريد**)

زيجفريد: إنت غلسة!

إنجة: معفن!

زيجفريد: قماصة!

إنجة: وسخ!

هيلما: (**ترفع يدها مهددة**) لو تبادلتما كلمات السباب مرة أخرى سأضربكما (**إنجة تعود للعبث بأصابعها**)

إنجة: (مُستفَزة) الأحد هو أشد أيام الأسبوع سخافة (**هيرمان وهيلما لا يبديان أى رد فعل.. صمت**)

هيلما: اسمعوا (**هيرمان يعتدل جالسًا.. ينصتون.. صوت "موتوسيكل" ثقيل يقترب من ناحية طريق الغابة**) ما هذا؟

هيرمان: موتوسيكل

زيجفريد: (**موتوسيكل** B.M.W. **ينصتون وينظرون إلى الناحية اليسرى من حيث يأتى مصدر الصوت**).

هيلما: إنه آتٍ إلى هنا.

هيرمان: نعم.

(**أخيراً يظهر الموتوسيكل يسار خشبة المسرح.. B. M. W. 600 CC ملحق به صندوق موتوسيكل يقوده شاب فى حوالى الثلاثين من عمره "سافيتزكى" يرتدى بدلة جلدية سوداء، زوجته 35 عامًا.. تجلس فى المقعد الخلفى.. ترتدى هى الأخرى بدلة سوداء.. وفى الصندوق طفلهما البالغ من العمر ستة أشهر.. سافيتزكى يوقف الموتور ويقف ناظراً متفحصاً لهيرمان وأسرته**).

سافيتزكى: يومكم سعيد.

هيرمان: (**باقتضاب**) يومك سعيد.

سافيتزكى: (**بعدوانية**) يوجد هنا مكان.. أم؟ (**ينزل من على الموتوسيكل**)

هيرمان: (**مستاءً**) نعم.. بطبيعة الحال.

سافيتزكى: (**لزوجته**) هيا.. انزلى.. يخلع البدلة يرتدى تحتها بنطلونًا أسودًا رياضيًا.. وتى شيرت أحمر يحمل علامة ناد رياضى.. هيلما تنظر لهيرمان.. (**هيرمان ينهض ويجلس على أحد الكراسى.. السيدة سافيتزكى تحضر من صندوق الموتوسيكل حقيبة يد وتخرج منها مرآة ومشطًا وتبدأ فى تمشيط شعرها**).

سافيتزكى: ها، قومى بفرد المفرش

السيدة سافيتزكى: (**تحضر مفرشًا وراديو ترانزستور من صندوق الموتوسيكل ثم تقوم بالفرش.. تضع الطفل داخل حمالته بجوار المفرش**).

سافيتزكى (**الذى يمشط شعره.. مخاطبًا هيرمان**) الجو حار اليوم، أليس كذلك؟

هيرمان: (**متحفظًا**) نعم.. نوعًا ما

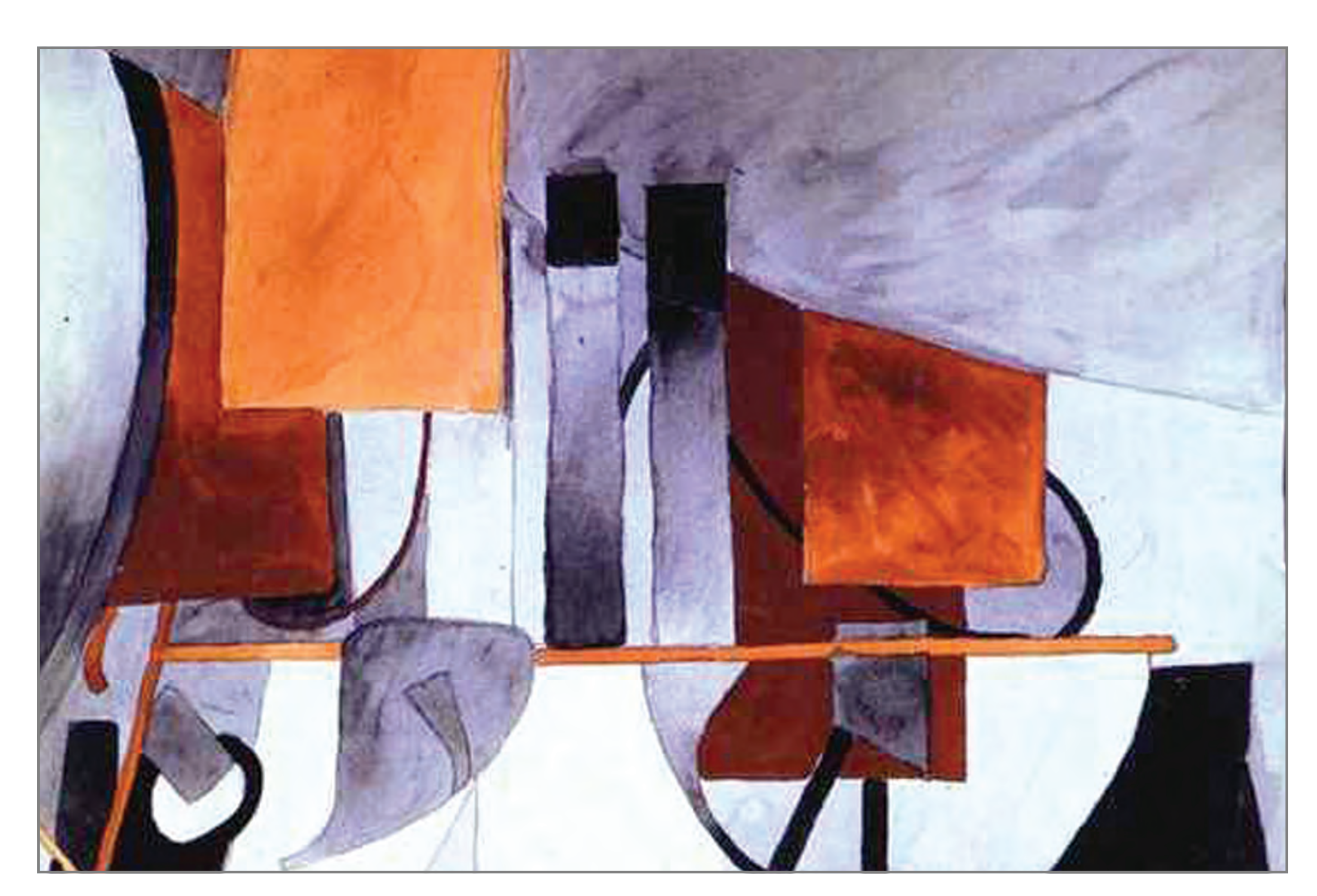
سافيتزكى: كنا منذ لحظات فى محطة بنزين وكانت الحرارة هناك 26 فى الظل.. وهذا فى شهر مايو أمر جيد جداً، أليس كذلك؟ (**ينتظر إجابة من "هيرمان" ولكنه يصمت**) هل أنتم هنا منذ فترة؟

هيرمان: نعم (**ينهض.. يذهب إلى السيارة، يجلس بالداخل ويقوم بالنبش فى تابلوه السيارة.. سافيتزكى يلاحظ أن "هيرمان" لا يريد أن يتحدث معه فينتحى جانبًا.. زوجته تخلع الرداء الجلدى وتجلس على المفرش بما ترتديه تحته جونلة وبلوزة.. تشعل سيجارة.. يحضر زوجها مجموعة زجاجات بيرة من صندوق الموتوسيكل.. يرقد فى ظله ويشعل سيجارة ويفتح زجاجة بيرة ويجلس بجوار زوجته.. يشرب ويدخن**).

سافيتزكى: تريدين زجاجة بيرة؟

زوجته: لا، الآن لا..

هيرمان: (**يعود إلى المنضدة حيث توجد زوجته**) ماذا نفعل الآن؟





• يستعد المسرح القومى للطفل لإعادة تقديم مسرحية «أسعد سعيد فى العلم» تأليف محمود عامر وإخراج حسن يوسف، وذلك على مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر، المسرحية بطولة محمد أبو الحسن.

هيلما: (بصوت منخفض) قل لهم أن عليهم الذهاب لمكان آخر، منظرهما فظيع هيرمان يرفع كتفيه لأعلى.. سافيتزكى يحضر جريدة من صندوق الموتوسيكل يرقد على المفرش ويقرأ، زوجته تقوم برفع الغطاء عن الطفل.

سافيتزكى: ما هذا العبث! اتركى الغطاء عليه

زوجته: حتى مع هذا الحر.

سافيتزكى: أعيدى الغطاء مرة أخرى

زوجته: (تقوم بإعادة تغطية الطفل) إنه يتصبب عرقًا

سافيتزكى: كلام فارغ

زوجته: انظر إليه إذن

سافيتزكى: أوه، أغلقى فمك **(ترقد زوجته على ظهرها، تعتدل مرة أخرى وتقوم بخلع جوربها)**

إنجة: هل نذهب الآن للتنزه؟

هيلما: لا.. ليس بعد

هيرمان: تمددى بعض الوقت

إنجة: (مستاءة.. بصوت خفيض) يوه! **(تجلس على المرتبة بعد قيام زيجفريد الذى يقترب ببطء من الموتوسيكل ويتفحصه)**

زيجفريد: (مخاطبًا سافيتزكى) ما مدى سعة هذا الموتوسيكل؟

سافيتزكى: 600 CC

زيجفريد: وما هى أقصى سرعة له؟

سافيتزكى: أكثر من 170 بدون الصندوق.. وطبيعى أن يكون أقل من ذلك مع وجود الصندوق.. تستطيع أن تجلس عليه إذا كنت تريد ذلك.

هيلما: زيجفريد.. كف عن هذا!

هيرمان: تعال هنا من فضلك! **(زيجفريد ينظر إلى سافيتزكى فى حيرة وارتباك)**

سافيتزكى: والدايك لديهما شيئ ضدى، لماذا؟ **(مخاطبًا هيرمان وهيلما)** اتركا الصبى يصعد عليه بهدوء.. إنه لن ينفجر **(هيرمان وهيلما لا يبديان أى رد فعل.. زيجفريد ينسحب)**

زيجفريد: (مخاطبًا إنجة) هيا! قومى!

إنجة: غلس! **(تنهض.. تقف فى مكانها.. تتحرك فى اتجاه الغابة)**

هيلما: إنجة.. ابقى هنا!

إنجة: ما الذى يجب علىّ أن أفعله؟

هيلما: احضرى كتابك واقرئيه

إنجة: يووه!

هيرمان: ارقدى هنا **(يرقد)** مازال الجو دافئًا جدًا لا يسمح بالتجوال **(إنجة تستدير عدة مرات حول نفسها، ثم ترقد متذمرة إلى جانب والدها)**

إنجة: الأرض هنا غير مستويه.

هيرمان: تعالى، كفى عن التبرم **(يمسح بيده على جبهتها)** أترين أنت عرقانة بالفعل.

إنجة: (تنهض واقفة) أريد أن أجلس فى الظل.

هيلما: يا دى المصيبة! **(إنجة تذهب جانبًا وتنظر إلى آل سافيتزكى كما يفعل "زيجفريد")**.

سيدة سافيتزكى: (تحضر زجاجة زيت لوقاية الجسم من الشمس من صندوق الموتوسيكل) ادعك لى جسدى

سافيتزكى: افعلى ذلك بنفسك!

زوجته: (ترقد فوقه) لا.. افعل أنت!

سافيتزكى: (ينحى الجريدة جانبًا) حسنًا.. تعالى **(تتمدد زوجته.. يسكب الزيت على يديه، ثم يقوم بتدليك ساقيها)** كويس كده؟

زوجته: نعم **(يقوم بين اللحظة والأخرى بمسها بشكل عابر فى موضع حساس تضحك ضحكة سخيفة صبيانيه)** أنت.. كف عن ذلك لسنا وحدنا هنا

سافيتزكى: (يبتسم بشماته ويعاود نفس الفعل مرة أخرى) وما وجه الإنكار فى ذلك؟ استديرى **(تستدير لترقد على بطنها ويقوم بمواصلة تدليكها)** وظهرك أيضا؟

زوجته: طبعا **(تخلع حمالة الصدر ويقوم بزوجها بتدليك كتفيها.. تستدير مرة أخرى)** من الأمام أيضًا **(ينهيان أخيراً هذه الإجراءات)**

سافيتزكى: هكذا، انتهيت

زوجته: تريد أنت أيضًا؟



سافيتزكى: لا (يعطيها الزجاجة.. يمسح يديه ويمد يده ليمسك بالراديو ويفتحه.. يستمع إلى موسيقى إيقاعية.. يضع الراديو بعيداً عنه بعض الشيئ ويعاود الاهتمام بجريدته)

هيلما: هو احنا كنا ناقصين ده كمان.. هذه وقاحة.. هيرمان أيجب علينا أن نسكت على هذا؟ لدينا ضوضاء كفاية فى المدينة.

هيرمان: (متأذيًا) علينا أن ننتظر

هيلما: لماذا أتينا إلى هنا إذن، إذا كان يتعين علينا احتمال كل ذلك.. هذه وقاحة..

هيرمان: (ينهض ويذهب إلى سافيتزكى فى الجانب الآخر) معذرة، عفواً

سافيتزكى: (ينظر إليه ثم يخفض من صوت الراديو) نعم

هيرمان: ألابد أن يحدث ذلك.. إنك ترفع من صوت الراديو

سافيتزكى: أيضايقك ذلك؟

هيرمان: بدون شك.

سافيتزكى: متأسف يا أستاذ **(يعيد رفع صوت الراديو وينصرف إلى قراءة الجريدة.. هيرمان ينظر فى اتجاه هيلما متحيراً ثم يتوجه إليه مرة أخرى)**

هيرمان: اسمع **(سافيتزكى لا يبدى أى رد فعل آمراً)** عليك أن تخفض صوت هذا الراديو على الفور **(ينتظر لحظة ثم ينحنى ويغلق الراديو)**

السيدة سافيتزكى: يمكننا أن نرفع صوت الراديو هنا كما نريد، لا شأن لك على الإطلاق بذلك

هيرمان: ليس من حقك ذلك، وإذا كان لابد أن تسمعى الراديو فيمكنك الذهاب إلى مكان آخر وليس هنا حيث يوجد إناس يريدون الهدوء. **(سافيتزكى يقف ببطء)**

هيلما: هذه وقاحة!

هيرمان: أنا لا أفهم أيضًا، لماذا هبطتم علينا هنا بالذات؟

السيدة سافيتزكى: هل هذه غابتكم

سافيتزكى: كفى عن ذلك يا "ماريون" **(مخاطبًا هيرمان)** نحن لا نروق لكم أليس كذلك؟

هيرمان: أنا لم أقل ذلك.. كنت فقط أرجوك

سافيتزكى: كيف سولت لك نفسك بالإمساك بالراديو؟

السيدة سافيتزكى: غور من هنا!

هيرمان: لا نفكر فى ذلك، لقد كنا هنا قبلكما

سافيتزكى: أنت عايش الدور على أساس أنكم فاكرين إن إنتوا أحسن مننا!

هيرمان: أنا لم أقل شيئًا من ذلك.. إننى فقط

سافيتزكى: (يلكزه فى صدره) هيا.. إمشى من هنا!

هيرمان: لا تلمسنى وإلا أبلغت عنك

سافيتزكى: (يدفعه أمامه) هكذا؟ عند من إذن، عند الشرطة

السيدة سافيتزكى: أديله على دماغه يا كارل!

هيرمان: أحذرك! ما تمدش إيدك علىّ، ما الذى تريده نحن لم نفعل بكما أى شيئ، وقبل أن أقوم بإغلاق الراديو كنت قد رجوتك بأدب أن تخفض الصوت وأنا لا أعتبر نفسى بلا ريب أفضل منك فى شيئ، ولكن عندما أتينا إلى هنا من أجل الاستجمام فإننا نريد ذلك تحقيق ما يبعث على السكينة.. يمكنكما أن تبقيا هنا بكل سرور ولكن لا يجب على أحد أن يفعل ما يريده هو فقط إذ يجب أن يضع الآخرين فى اعتباره **(يقفان متواجهين)**

سافيتزكى: (مضطربًا) لماذا إذن منعت الصبى من الحديث معى؟

هيرمان: لم نمنعه من ذلك! أردنا فقط ألا يقوم بإزعاجك، هذا هو كل شيئ **(سافيتزكى يتفرس هيرمان وهيلما بنظرات فاحصه.. يدير ظهره لهما.. يرقد مرة أخرى ويأخذ جريدته.. زوجته ترقد بجانبه)**

السيدة سافيتزكى: لو منك كنت ضربت الخنزير ده!

سافيتزكى: أغلقى فمك!

هيلما: ماذا سنفعل الآن؟

هيرمان: لا شىء.

هيلما: تريدون البقاء هنا؟

هيرمان: طبعا.

هيلما: لا أعرف، أليس من الأفضل أن نذهب إلى مكان آخر؟

هيرمان: لا **(يذهب إلى السيارة.. يحضر كتاباً)** هذا هو بالضبط ما تهفو نفسه إليه.. لقد كنا هنا أولاً ولن أترك شخصًا مثل هذا يجبرنى على المشى من هنا ببساطة **(مخاطبًا إنجة)** تعالى تمددى هنا من جديد **(يجلس على أحد الكراسى ويشرع فى القراءة)** تعالى يا إنجة **(إنجة تهز رأسها)**

سافيتزكى: (يعاود الوقوف فجأة.. يحضر ثلاث زجاجات بيره من صندوق الموتوسيكل ويذهب إلى "هيرمان فى الجانب الآخر) عفوًا هل يمكننى أن أدعوك لشرب البيرة **(هيرمان ينظر له بشىء من عدم الإدراك)** أتسمح؟ **(يجلس فى مواجهة "هيرمان" بجانب المنضدة)** آسف بسبب ما حدث، أنت على حق، كان يجب علىّ إغلاق الراديو، أعنى إذا لم تكن تريد أن تسمع الموسيقى أليس كذلك؟ **(يفتح زجاجة بيرة)**

هيرمان: (بنظرة من هيلما.. يبدى رفضه) لا أشرب البيرة.

سافيتزكى: ولكن يمكنك شرب زجاجة معى.

هيرمان: لا، شكرًا

سافيتزكى: ولا رشفة واحدة على سبيل المصالحة؟.. إنها ما تزال باردة

هيرمان: أجل.. حسنًا **(سافيتزكى يتقدم ناحية المائدة ومعه الزجاجة)**

سافيتزكى: تفضل.

هيرمان: شكرًا

سافيتزكى: (مخاطبًا هيلما) أتشربى معنا يا سيدتى؟

هيرمان: لا، شكرًا

سافيتزكى: (يبدى حركة تدل على أسفة.. ينادى زوجته) ماريون تعالى هنا **(السيدة سافيتزكى تأتى)** اجلسى **(يعطيها زجاجة بيرة)** هنا **(مخاطبًا هيرمان دافعًا الزجاجة)** فى صحتك!

هيرمان: نعم.. فى صحتك **(يشربان)**

سافيتزكى: مازالت باردة فعلاً، أليس كذلك؟

هيرمان: نعم **(مخاطبًا زيجفريد وإنجة)** تستطيعان الآن أن تقوما بالتنزه ولكن لا تذهبا بعيدًا.. انظرا ماذا تفعل أكوام النمل؟ **(إنجة تذهب فى اتجاه الغابة تخاطب زيجفريد)** ألن تأتى معى؟

زيجفريد: (لا يلتفت إليها مخاطبًا والديه وسافيتزكى) هل يمكننى الآن أن أرى هذا الموتوسكيل؟

سافيتزكى: أجل، يمكنك أيضًا أن تجلس عليه بهدوء، ولكنك لا تستطيع القيادة بعد، أليس كذلك؟

زيجفريد: لا

سافيتزكى: انظر إليه إذن **(إنجة تختفى فى الغابة.. زيجفريد يتفحص الموتوسيكل)**

سافيتزكى: لديك طفلان ظريفان، ما عمر الصبى؟

هيرمان: ستة عشر عامًا

سافيتزكى: والفتاة

هيرمان: خمسة عشرة عامًا

سافيتزكى: خمسة عشر عامًا.. كنت أظنها أكبر من ذلك، هل يمارس الصبى رياضة ما، كرة القدم أو

هيرمان: لا.. السباحة ويمارسها بكل سرور

سافيتزكى: آه **(يعرض على هيرمان علبة السجائر)** سيجارة؟

هيرمان: لا، شكرًا.

سافيتزكى: أنت غير مدمن؟

هيرمان: نعم **(سافيتزكى يأخذ سيجارة.. يعطى زوجته الكبريت والسجائر)**

سافيتزكى: أنت توفر بذلك الكثير من المال، وفى الحقيقة لا يجب علىّ أنا أيضًا التدخين **(يشير إلى العلامة الموضوعة على قميصه الرياضى)** أنا

• المؤلف الشاب محمود جمال الحدينى حصل مؤخراً على جائزة موسيقى فى المهرجان العربى للمسرح وذلك رغم مشاركته فى المهرجان كمؤلف لثلاثة عروض منها «مدينة الثلج» والذى حصل على أفضل عرض وأفضل مخرج بالمهرجان.

رياضى كما ترى، أمارس كرة القدم.. ربما تكون قد شاهدتنى فى إحدى المرات مصادفة.. ألعب فى مركز دفاع أيمن.

هيرمان: لا أعتقد.. أنا لا أهتم بلعبة كرة القدم.

سافيتزكى: على الإطلاق، حتى ولو كانت ألمانيا تلعب ضد انجلترا أو غيرها؟ لقد كنت وأنا فى الخامسة عشرة لاعبًا فى فريق الشباب، ثم فى الثامنة عشرة أصبحت فى الفريق الثانى، ثم تركت اللعب بسبب رياضة الموتوسيكلات ومنذ ست سنوات أمارس اللعب مع الفريق الأول ولا أعرف إلى أى مدى سوف أفعل ذلك فعند سن الثلاثين يصبح الإنسان قد كبر على ممارسة رياضة كرة القدم.. المهم أن يعرف المرء حتى يجب عليه أن يعتزل وهذا ما يحدث فى كل مكان.. أما سباق الموتوسيكلات فقد سبق أن مارسته ولكننى توقفت عنه منذ زمن.. ولكنى أعمل فى نفس المجال عند "كرينتشك" فى إصلاح الموتوسيكلات.. إننى متخصص فيها وغالبًا ما اشتغل بطبيعة الحال فى السيارات إذ أصبح من النادر وجود موتوسيكلات فقد انقرضت ببطء فيما عدا رجال البوليس فإنهم مازالو يشترونها ولكنهم يقومون بإصلاحها بأنفسهم، وأنت ما هو عملك؟

هيرمان: (**متحفظًا**) أنا أعمل فى شركة كهرباء.

سافيتزكى: آه، سيمنز؟

هيرمان: لا

سافيتزكى: بوش؟

هيرمان: لا "كوربر للتدفئة الكهربائية".

سافيتزكى: وماذا تفعل هناك؟

هيرمان: (**بنفاذ صبر**) الإعلان والبيع.. أُشرف على ما يتعلق بمنطقة "شرق الرود"

سافيتزكى: (**يحاول أن يكون لنفسه تصورًا**) آه.. يشير إلى زوجته.. هى أيضًا كانت تعمل فى شركة كهرباء حيث كانوا يصنعون الآلات الحاسبة

السيدة سافيتزكى: كان يتعين علىّ تركيب ذر المفتاح لهذه الآلات وأنجز أربع قطع فى الدقيقة.

سافيتزكى: كانت تحصل هناك على أجر جيد جدًا.. تعملين بالقطعة، أليس كذلك؟ كانت تحصل على 3.8 قبل الخصم، وهذا ليس سيئًا بالنسبة لامرأة فالنساء يحصلون دائمًا على أجر أقل من الرجال، وعندما تزوجنا قلت لها، إنها يجب أن تتوقف عن العمل، أليس كذلك؟ وكانت فى البداية ترفض.. أنا أكسب ما يكفينا والمرأة لابد وأن يكون مكانها البيت إذ يجب أن تعنى بشئونه.. والمكان الذى تعمل فيه كانت تحصل منه على مال كثير.. إن دخلى لا يزيد على 800 مارك ولكن العمل لدى "كريشنك" على ما يرام وعندما كنت قبل ذلك أعمل عند "سينجر" كان العمل هناك منظم بطريقة آلية.. عمل شاق من الصباح حتى المساء.. تحصل على مال وفير ولكن ظروف العمل سيئة ثم ذهبت بعد ذلك إلى "كرينشك" (**صمت**).. ياه.. فى صحتك (**يشرب هيرمان يكتفى بهز رأسه فقط ولكنه لا يشرب.. ينظر لزوجته كما لو كان ينتظر منها أى إشارة لما ينبغى عليه أن يسلكه**)

سافيتزكى: هل تخرجون كثيرًا فى أيام الآحاد؟

هيرمان: نعم.

سافيتزكى: نحن أيضًا نخرج تقريبًا كل أحد، وقبل أى شىء من أجل الطفلة، أليس كذلك (**مخاطبًا زوجته وتحضرها**) وذلك من أجل الهواء المنعش والشمس فالأطباء يقولون بحاجة الأطفال فى مثل سنها إلى ذلك من أجل العظام.. كى تصبح أكثر صلابة "اليوم نريد أن نواصل الخروج والذهاب لعمتى فى "آرنسبرج" ونريد أن نكون هناك الساعة الرابعة (**السيدة سافيتزكى تضع الطفلة على الأرض أمام هيرمان**).

السيدة سافيتزكى: اسمها "مونيكا" عمرها ستة أشهر ومفروض أن تبدأ فى التسنين ولكن ذلك لم يحدث بعد.. إنها لا تتعجل ذلك.. ممكن أن تعمل معها ما تريده ولكنها تظل نائمة (**ينظر إلى "هيلما" ولكنها لا تبدى أى اهتمام**)

هيرمان: نعم، لطيفة جدًا

سافيتزكى: خذيها (**زوجته تعيدها إلى مكانها القديم وتعود مرة أخرى إلى المنضدة**) وبسبب الهواء الطلق نحن نسكن فى "هام" قريبة إلى حد ما من "تشيسا" والهواء هناك ليس نقيا تمامًا فالفضاء مفعم دائمًا بالدخان، وهذا ليس صحيًا بالنسبة لهذه الطفلة، وأنتم أين تسكنون إذا كان لى أن أسأل، دورتموند؟

هيرمان: نعم

سافيتزكى: لقد رأيت ذلك إلى جانب أرقام السيارة.. أين إذن فى دورتموند

هيرمان: لماذا يثير ذلك اهتمامك؟

سافيتزكى: (**مندهشًا**) كده! يعنى! (**صمت**)

زيجفريد: (**الذى كان يسمع بعض الوقت**) هل شاركت فى بعض المسابقات؟

سافيتزكى: نعم وكان ذلك منذ زمن بعيد.. فى سباق الموتوسيكلات تصنيف الفئة الخامسة والعشرون وقد حصلت على الكأس سنة 1961.

زيجفريد: ولماذا لم تعد تشارك الآن؟

سافيتزكى: لم أعد أريد (**مخاطبًا هيرمان**) أتعرف.. أحد أصدقائى من نفس النادى قد أصيب إصابة مميتة سنة 1962 لقد كان يقود فى الشوارع موتوسيكلاً سعته 350 CC بعد ذلك لم أعد أريد الاستمرار.. لقد رأيت بعينى كيف اصطدم بالمتسابق الانجليزى فقد كنت هناك كمتفرج ورغم أننى كنت قد انطلقت من "شوتيلن"، لم أكن استطيع الاستمرار لأن يدى اليمنى كانت فى الجبس.. حادث عمل، أليس كذلك؟ لقد ظهر فى البداية أن الأمر لم يكن سيئًا إلى هذا الحد ولكنه مات بعد ذلك فى المستشفى.. على أى الأحوال لم تعد لدى رغبة فى الاستمرار.. وهناك دائما نزاع مع الاتحادات الرياضية بسبب رسوم السباق هم فى الأساس لا يقدمون لك أى تأييد أو مساعدة، وبعد ذلك يخدعونك عند اختيار من يحق له السفر معهم للخارج.. يوه.. لذلك لم تعد لدى أى رغبة فى السباق.. هناك حيث تسكنون.. لقد سألت عن ذلك لأن إحدى قريباتى تسكن فى "دورتموند" زوجة أخى الذى مات فى العام الماضى فى حادث مواصلات.. لقد كان مخمورًا.. إنها تسكن فى "براكسل".. هل تعرف المنطقة؟ فى عمارة حديثه البناء.. منزل مرتفع.. لم تكن تريد دخوله ولكن البيت القديم الذى كانت تسكن فيه تم هدمه وكان لابد أن تتركه فقاموا بترحيلها إلى "براكسل" وهى راضية تمامًا عن السكن ولكن إيجاره أعلى كثيرًا من القديم وأنا أرى أن ذلك غير صحيح، فقد كان يجب عليهم أن يعطونها مسكنا رخيصًا تمامًا مثل سكنها القديم، أليس كذلك؟

لقد سألت أحد القضاة عن ذلك ولكنه قال إنه لا يمكن فعل أى شيئ فى هذا الموضوع.. فقد كانت لدى حانة مفضلة أذهب إليها فى بعض الأحيان.

السيدة سافيتزكى: أحيانا؟ هو يذهب إلى هناك كل مساء.

سافيتزكى: ماذا؟ لا تتحدثى بهذه السخافة! فنحن نعرف بعضنا البعض.. لا يوجد هناك عمال فقط فغالبًا ما يأتى أحد القضاة ويتبادل الحديث معنا ونحن نتحدث معه بدون تحفظات أى بـ أنت وليس حضرتك، كذلك غالبًا ما يأتى أحد المهندسين واسمه "بيترى"، وفى بعض الأحيان أحد المعماريين.. نحن نشكل هناك مجموعة حقيقية، فنحن نتحدث عن كل شىء أيضًا.. عن السياسة وغيرها.. أبى الذى يقيم معنا كان فيما مضى عضوًا فى الحزب الشيوعى الألمانى.. أنا لست راديكاليًا متطرفًا ويثير حنقى أن الحظ يعطى أحدهم فيرى أنه أفضل منى فقط لأنه يملك مالاً أكثر منى أو عربه ضخمة أو أى شيئ من هذا القبيل.

رئيسى رجل طيب، وعندما أقابله كل صباح فإنه يقول: صباح الخير يا سيد سافيتزكى وأنا أقول له صباح النور يا سيد "كرينيتشك" ثم يسأل دائمًا: كيف حال زوجتك؟ ماذا تفعل ابنتك الصغيرة؟ وهكذا سلوك شخصى صحيح هذا الذى يسود فيما بيننا ولكن أبى يقول إنه يستغلنى وأنا أرى أنه هو الآخر يعمل، أليس كذلك؟ وأنه يكسب أكثر منى، أجل لأنه هو الذى قام بتشييد كل ذلك، أليس كذلك؟

إننى لست راديكاليًا إلى هذا الحد.. فقط عندما يحدث شيئًا، أى نوع من الظلم فإننى أرى أنه يجب تغييره.. عندما أرى أن البعض يكسبون أكثر ويعملون أقل مما يعمله أمثالنا فهذا بلا شك ظلم، ألا ترى ذلك؟

هيرمان: لكل منا نصيبه، أتعتقد أن الجميع يمكنهم أن يتقاضوا نفس الأجر؟

سافيتزكى: لا أعرف، لقد تناقشت مع أبى فى هذا الموضوع وقال إنه يرى ليس لأحد قيمة تفوق الآخرين، وقال نفس الشيئ عن الأجر.. أنه ليس لأحد أن يحصل على ما هو أكثر من الآخرين.

هيرمان: هنا سترى العجب العجاب، هل تريد أن يحصل كناس الشوارع على نفس أجر المهندس؟

(الظاهر أن "هيلما" أصبحت تخشى أن يُقدم "هيرمان" على خوض حديث أطول مع سافيتزكى، لذا فإنها تنهض وتبدأ فى جمع الأشياء ومحلها إلى السيارة.. هيرمان كان يريد أن يقول شيئًا ولكنه يصمت)

سافيتزكى: أنا أعنى فقط أن البعض لا يعملون على الإطلاق ولديهم كل ما يريدون.

هيرمان: إنهم ماهرون، فالذى يملك القدرة يمكنه أن يصعد لأعلى وقد كان ذلك ما حدث لى، لقد بدأت صغيرًا.

سافيتزكى: (**يفكر**) ولكن من الغريب أنهم يحصلون على الكثير من المال هؤلاء "الرأسماليون" من ضرائبنا.. والعمال يتم فصلهم ولابد أن يعرفوا كيف يحصلون على حقوقهم

هيرمان: (**يهز كتفيه**) أجل!

السيدة سافيتزكى: أخى الذى كان يعمل لدى "زيشا" فصلوه أيضًا

سافيتزكى: نعم حدث هذا منذ ستة أشهر وهو الآن يتسكع هنا وهناك (**يلاحظ ما تفعله "هيلما"**) تريدون الذهاب؟

هيلما: كما ترى

سافيتزكى: (**يشك فى ذلك**) لماذا؟

هيرمان: (**لأن هيلما لم ترد**) لا بد أن نتوجه للبيت فنحن ننتظر ضيوفًا هذا المساء (**يقف ويقوم بطى كرسيه**)

سافيتزكى: ليس لديكم أى رغبة فى الحديث معى، أليس كذلك؟

هيرمان: لم يعد لدينا وقت، هذا هو كل شيئ (**يذهب بالكرسى إلى السيارة، مخاطباً بذلك زيجفريد الذى ظل طوال الوقت مصغياً باهتمام**) احضر المرتبة.

سافيتزكى: لم تشرب شيئًا من البيرة.

هيرمان: لقد قلت لك أننى لست ممن يشربون البيرة **(لم يعد يعرف ما إذا كان عليه أن يطلب من سافيتزكى وزوجته أن ينهضا كى يمكنه أن يقوم بجمع الكراسى الباقية ووضعها فى السيارة)**.

السيدة سافيتزكى: إنهم من عليه القوة، فهم لا يشربون البيرة.

هليما: (**تنادى**) إنجة!

سافيتزكى: ما الذى تشربونه دائمًا؟

هيرمان: إننى أشرب القليل من الكحول

سافيتزكى: (**مستهزئا**) لبن؟

(هيرمان، هيلما يقفان حائرين)

سافيتزكى: (**ينهض يطوى كرسيه ويناوله لهيرمان**) تفضل (**مخاطباً زوجته**) تعالى، انهضى فالسادة فى عجله من أمرهم.. إنهم من الوجهاء وهم أكبر من أن يتحدثوا معنا (**السيدة سافيتزكى تنهض، سافيتزكى يأخذ زجاجات البيرة لصندوق الموتوسيكل**).

زيجفريد: (**الذى يستنكر تصرفات والديه**) أظن أننا كنا سنبقى هنا حتى المساء؟

هيرمان: (**قام بنقل الكراسى**) احضر المرتبة للسيارة.

هيلما: إنجة!

سافيتزكى: غير صحيح إذًا أنكم لابد أن ترحلوا **(هيرمان لا يرد ويقوم بطى المنضدة، إنجة تأتى من ناحية الغابة)**

إنجة: ما الذى حدث؟ هل سنعود للبيت؟

هيلما: نعم يمكنك الركوب بالفعل.

إنجة: لماذا إذن؟

هيلما: هيا، اصعدى (**تمسك بالمرتبة التى لم يمسها زيجفريد**) ألم تسمعى ما قاله والدك لك؟ (**هيرمان يريد وضع المنضدة فى السيارة، سافتيزكى يقف معترضاً إياه**)

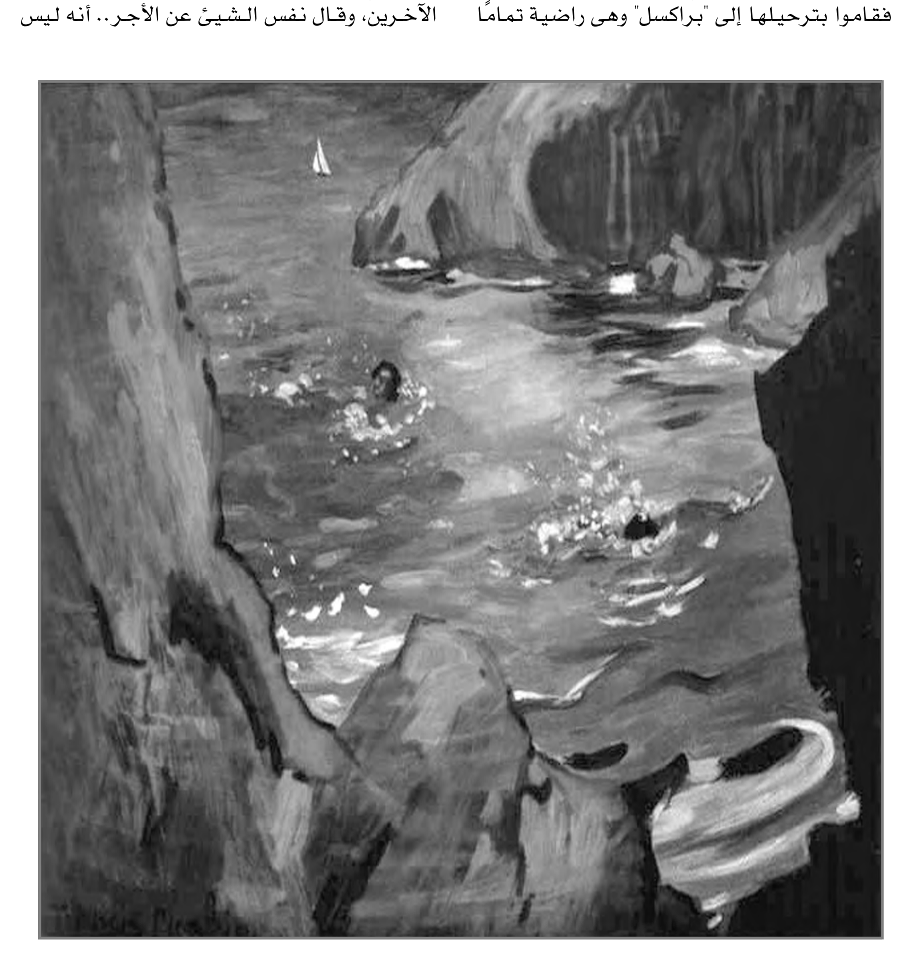
سافيتزكى: ما الذى لا يعجبك فينا؟

هيرمان: دعنى أمر.

سافيتزكى: أريد فقط أن أعرف لماذا تريدون أن ترحلوا من هنا فجأة

هيرمان: لقد قلت لك السبب

سافيتزكى: لقد كذبت فالصبى قد قال إنكم كنتم تريدون البقاء هنا حتى المساء





● **الممثل الشاب شادى أحمد يشارك فى العرض المسرحى كوميديا الحرب والذى يعرض بعد غد الأربعاء فى تمام الساعة السادسة وذلك فى ورشة ساقية الصاوى المسرحية، مسرحية «سايكو» كانت آخر ما شارك فيه شادى أحمد.**

هيلما: (مخاطبة إنجة وزيجفريد.. ترقب المشهد) هيا اصعدا!

سافيتزكى: (يفسح الطريق لهيرمان) هيا، امشى، غور! هيا **(هيرمان يضع المنضدة فى حقيبة السيارة)**

سافيتزكى: (فجأة) ولكن لا تنسى أن تدفع ثمن البيرة.

هيرمان: (يتطلع إلى "سافيتزكى" مندهشاً أولاً، ثم بنظرة احتقار ينبش فى جيبه ويعطى "سافيتزكى أخيراً الجروش الثلاثة التى وجدها به) أيكفى هذا؟

سافيتزكى: (ينظر إلى الجروش فى يده، ثم ينظر إلى "هيرمان" ويهز رأسه) لا، ضع علاوة على ذلك خمسة ماركات ويمكنك بذلك أن تبقى هنا **(هيرمان ينظر إليه باحتقار.. يستدير ويذهب فى اتجاه السيارة غير أنه يبقى واقفًا فجأة، ثم يعود إلى "سافيتزكى ويخرج محفظته")**

هيرمان: (يتفرس وجهه بازدراء) حسنا إذن، سأعطيك خمسة ماركات ونظير ذلك عليك أن تذهب من هنا **(يمد يده مناولاً سافيتزكى ورقة من فئة الخمسة ماركات)**

سافيتزكى: عشرة

هيرمان: (بنفس نظرة الاحتقار) حسنًا، عشرة ماركات **(يناول سافيتزكى ورقة من فئة العشر ماركات)** تفضل **(سافيتزكى يضرب يد "هيرمان" فجأة – التى تحمل المحفظة ثم يقوم بضربه ضربة أخرى فى معدته كرد فعل لحركة الاستعداد للدفاع الخاطفة التى أبداها "هيرمان".. مع صيحة تأوه بسيطة يسقط "هيرمان" على الأرض.. يرقد على ركبتيه.. يتلوى ويمسك بطريقة ميكانيكية الأوراق التى سقطت من محفظته.. سافيتزكى وقف ينظر إليه صامتاً)** سوف تندم على ذلك.

هيلما: (تخرج مندفعة من السيارة) هيرمان.. هيرمان!

هيرمان: لا بأس **(ينتصب واقفًا بمشقة مرة أخرى بمساعدتها له).**

هيلما: (مخاطبة سافيتزكى) مجرم.. أنت خنزير قذر مكانك السجن! أيها الشخص الكريه **(سافيتزكى يعود إلى حيث توجد زوجته)**

سافيتزكى: هيا، اجمعى كل شيئ، سوف نرحل **(يرتديان ملابسهما ويجمعان كافة الأشياء)**

السيدة سافيتزكى: كنت رائعًا يا "كارل"!

سافيتزكى: اغلقى فمك.

هيرمان: (يترنح وبمساعدة زوجته يجلس أمام عجلة القيادة)

هيلما: يا إلهى، "هيرمان".

هيرمان: دعك من ذلك، أنا بخير عندى حالة غثيان فقد ضربنى على معدتى.. سيكلفه ذلك الكثير، اكتبى رقم الموتوسيكل **(هيلما تذهب كى تحاول التقاط الأرقام وحفظها)**

هيرمان: (مخاطباً طفليه رغم أنهما لم يتحركا من مكانهما) إبقيا جالسين **(هيلما تعود يعطيها "هيرمان" قلماً ونوته لتدوين الرقم)** اكتبى سوف أرفع عليه دعوى.. سأريه **(هيلما تعيد له القلم والنوته)** شكراً هكذا سنستطيع الوصول إليه **(يراقبان "سافيتزكى" و "زوجته" حيث يستعدان للرحيل فى صمت)**

هيلما: سفلة رعاع **(مخاطبة زيجفريد الذى خرج من السيارة)** ابق بالداخل **(مخاطبة هيرمان)** ما هى حقيقة ذلك الذى حدث؟

هيرمان: لقد أردت أن أعطيه مالاً كى يختفيا من هنا، ولكنه قام بضربى فجأة **(سافيتزكى يأتى مرة أخرى)**

هيلما: غور من هنا يا مجرم!

سافيتزكى: كما ترون، نحن نغادركم.. خذوا راحتكم هنا! لديكم سيارة جميلة **(يقوم بالإمساك بممسحة زجاج السيارة ويقوم بتحريكها ثم يتركها كى تعود مكانها مرة أخرى)** أنتم فخورون بها أليس كذلك؟ **(مخاطبًا زيجفريد)** لديك والدين ظريفين، إنهما ينظران إلينا بمجرد وصولنا كما لاحظت بالفعل كأننا خنازير قذرة عليكم تحاشيها، ولكنك فيما يبدو على ما يرام وعندما تتاح لك فرصة الذهاب إلى "هام" تعالى إلى "كرينشيك" وهناك يمكنك أن ترى موتوسيكل السباق القديم، ويمكنك أيضًا أن تقوده **(يذهب مرة أخرى إلى الموتوسيكل.. يصعد ويديره.. تتخذ زوجته مكانها خلفه ويغادران المكان)**

هيلما: قطيع من الهمج الخارجين على القانون! **(هيرمان يقف)** تريدون أن نظل هنا؟

هيرمان: طبعًا **(يمسك بالمنضدة وتخرج الكراسى من حقيبة السيارة)** سنعيد وضع كل شيئ.

هيلما: كيف حالك الآن؟

هيرمان: كل شىء على ما يرام ثانية.

هيلما: (مخاطبة إنجة) اخرجى **(مخاطبة زيجفريد)** أعد نفخ المرتبة **(هيرمان يعيد الكراسى إلى مكانها السابق ويجلس)**

هيلما: أمازلت تشعر بالغثيان؟

هيرمان: بعض الشيئ **(مخاطبًا "زيجفريد" الذى أحضر المرتبة يبدو متجهما)** احضر المنضدة **(مخاطبًا إنجة)** وأنت احضرى المفرش **(هيلما تحضر الحقيبة ومجلتها المصورة.. هيرمان يجلس وقد ثبت عينيه فى الفضاء الذى أمامه)** أخيرًا تم ترتيب كل شيئ على نحو ما كان من قبل، لماذا يصبح مثل هؤلاء الناس دائمًا بمثل هذه العدوانية، لقد كان عدوانيا منذ البداية.

هيلما: نعم **(تجلس.. تخاطب زيجفريد)** أعد نفخ المرتبة!

هيرمان: هل مازال هناك عصير تفاح؟

هيلما: نعم.

هيرمان: حتى أستطيع أن أتخلص من ذلك الطعم فى فمى **(هيلما تحضر العصير والكؤوس من الحقيبة وتقوم بصب العصير)**

هيرمان: شكرًا.

هيلما: (مخاطبة "إنجة" و "زيجفريد") هل تريدان أيضًا؟

إنجة: نعم **(زيجفريد لا يبدى أى رد فعل)**

هيلما: (مخاطبة زيجفريد) ألا تريد؟

زيجفريد: لا أريد.

هيلما: كما تريد **(ساخرة)** لقد أثار إعجابك البالغ بموتوسيكله.

إنجة: التنورة التى كانت ترتديها المرأة كانت شديدة القذارة من الخلف.

هيلما: نعم.. طبيعى **(هيرمان يشعل سيجارة، هيلما ترقد على المفرش وتبدأ فى قراءة مجلتها.. إنجة ترقد بجانبها)**

إنجة: يوجد غل هنا

هيرمان: هل صدقتى ما حكاه عن القاضى والمهندس.. وأنه يعرف مثل هؤلاء الناس وأنهم يلتقون به؟

هيلما: أخ، هذا ما يتمناه هو بكل سرور

زيجفريد: (فجأة) لماذا رفضتما التحدث معه؟

هيلما: (باختصار) لأننا لم نأت هنا من أجل ذلك.

هيرمان: أنت نفسك قد رأيت أى شخص هو؟ **(طائر الوقواق يغرد)** اسمعوا، هذا طائرنا.. طائر الوقواق!

هيلما: أوه، نعم.

هيرمان: وصقرنا عاود الظهور مرة أخرى.. هنا **(هيرمان.. هيلما وإنجة ينظرون إلى أعلى)**

هيلما: نعم

هيرمان: هذه هى منطقته.. هنا

النهاية

الألمانى أخيم فراير

لغة جديده فى الصورة المرئية المسرحية

ولد فى برلين 1934م وبدأت حياته المسرحية 1954م كطالب دارس للمناظر المسرحية لدى برتولد برخت بأكاديمية الفنون ببرلين الشرقية "آنذاك". وبعد وفاة برخت اتجه إلى التصوير أولاً ، وفى ظل التقاليد فى ألمانيا الديمقراطية آنذاك وجه اهتمامه إلى فكرة رئيسية تتلخص فى الرد والتوضيح لما هو موجود فى التقاليد المسرحية وما كان يهدف إليه بإضافة هامة ألا وهى تأثير الفن التشكيلى فى بناء المناظر المسرحية فقد كان شعاره فى هذه المرحلة أن "الانزعاج من النظام هو نظام أكيد" وجديد ، وانسحب هذا على إحساسه وأساس تفكيره حتى اليوم منعكسا فى أعمال فنية كثيرة تمثلت فى التصوير وفى نفس الوقت انعكست على أعماله الفنية

لغة تشكيلية جديدة للمسرح

بعد زيارة فرقته المسرحية لإيطاليا لم يعد أخيم فراير لألمانيا بل رحل من هناك إلى ألمانيا الغربية حيث كانت هناك حالة المسرح وجوهره تقع تحت تأثير الفنون التشكيلية وانشغل أخيم فراير فى هذه المرحلة فى اكتشاف لغة مرئية جديدة للمسرح وأدى هذا إلى وجود ترحيب وقبول ليصبح فناناً مشهوراً لهذا الاتجاه الجديد للشكل المسرحى. انضم أخيم فراير إلى القمم الرئيسية لهذه الحركات الفنية الحديثة فكان مسارا للاهتمام فمن بين أعماله تصويره لأحلام الخوف وطرحها منظوره على الخشبة مثل العمل الأوبرالى " فوتسيك " تأليف موسيقى ألبان بيرد (1975) والتى عرضت بأوبرا كولن بألمانيا الغربية فى ذلك الوقت وفيها يعصف أخيم فراير بكل قواعد المنظور ويذهب بنقطة الهروب المنظورى حتى تلتحم بخط الأفق ليعكس لانهائية المعاناه والكوابيس السوداء المرئية التى يعيشها فوتسيك إنه فراغ الخوف المنظورى حين تتلاقى نقط التلاشى وتميل الحوائط اليمنى منطقه إلى الداخل فى مقابل الجانب الأيسرالناصع البياض والملطخ بدماء زوجته فهو لم يجد الحل إلا فى فعل القتل لماريا متوحدا فى دوافعه بينها وبين من لايقدر على الانتقام منه (رئيسة فى العمل) والذى أذاد فى وطئة إذلاله بالإضافة إلى شائعات أهل البلدة الضاغطة نفسيا . طرح فراير هذه الدوافع العقدة فى صورة مسرحيه سريالية تعكس عالم فويتسيك الداخلى وكان هذا العمل نموذجاً مجسماً لاكتشافه لغة المنظر المسرحى الجديدة والتى لفتت الأنظار إليه واستمرت حتى وقتناهذا تعريف الصورة التشكيليه المرئية أو الفنية فى المسرح والتى مرت –من خلاله – بتركيزات محببة إليه.

فقام بتصميم المسرحيه بتتقنيات مسرح اللغة المنطوقة بعيدا عن سيادة الموسيقى الأوبرالية وعن تقنياتها ، فعلى خشبة مسرح البورج بفيينا ومع كلاوس بايمان المخرج الألمانى الشهير- أثناء فترة توليه قيادة مسرح البورج (1989) تم إنجاز هذا العمل الذى طرح تساؤلات كثيرة عن اللغة المسرحية المرئيه والجديدة والتى لاقت أيضا نجاحا كبيرا أضاف إلى رصيد فراير.

فايمن مولع أيضا بالتطهير البنائى الإخراجى والشعر المرئى وما يسمى هنا بالشعر المرئى إنما بلوغ اللغة المسرحية المرئية إلى مرتبة الشعر- الصورة الجمالية للشعر- فطرح فايمن مع فراير أفكاراً مرئية من داخل عالم الشخصيات اللاعبة فى العمل ومع توافق تشكيلى مركز لتفسير النص الذى تجسد فى مسرحية اللصوص أنتج فى النهاية صورة شعرية وتشكيلية مكثفة . يحكى فايمن وفراير عن هذا المحيط المهزوم للشخصيات فى داخل الفراغ المسرحى وذلك فى مشهد شديد الشاعرية حيث تسيطر على الفراغ المسرحى والذى انتشرت عليه أوراق الخريف دلالة على الرحيل بحيث غطت خشبة المسرح عامه ، هذا بالإضافة إلى كثافة الأشجار التى تعطى الديمومة فى سماء مفتوحة رحبة مجسدةً عالم السرقة أو عالم اللصوصية المفضلة ، وفى اتساع منظر السماء علق كرسى عرش ضخم عملاق وعليه ملابس ضخمة تشغل المساحة -"بشكل كبير- حيث يجلس الأب الروحى - وبالرغم من أن هذا الكرسى العملاق فى منظر الغابة أنزل من السوفيتا لا يمكن إخفاءه ولكنه يدفع إلى شكل مرئى ليطل الأب الروحى على عالم اللصوص من خلاله محملا بدلالات كثيرة . قال عنه جونتربر وهلر فى كتيب العام 1977م لمجلة المسرح اليوم " أن فراير يكون اليوم أحد مصممى المناظر المتفردين الذى آثار بسحره المنظرى ضجة كبيرة مثل حركة البوب آرت الكبيرة قد حفر باسمه علامة ستظل موجودة فى هذا القرن.



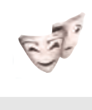
الاستعارات أو التحولات:

استمد أخيم فراير هذه التسمية من إحدى الأساطير الخيالية وهى صورة " أوفيد " حيث قام بتحويل المنظر إلى شكل مرئى جاعلا سيطرة لغته المسرحية المرئية تصل إلى قوة لغة النص.

أخيم فراير يؤكد على خاصية الحالة الفراغية وشغل الصورة المرئية كما عرفوها بالكتابة فى الفراغ المسرحى فهو أحيانا يضيف أو يزيح أو يغير أو يطرح عناصر مفرده من اللون والضوء يتمكن بها طرح إيحاءاته أو لغته المسرحية فبتوالى الحركات يوسع الشعور بالزمن والفراغ عند الجمهور هذا الشعور الذى ينتج زمناً خاص به يتحول فى سرعة مكثفة ما بين الرؤيا الفراغية مضافاً إليها الحركة الجسدية للممثل وبين استيعاب المتلقين زمن يكسر الزمن المستغرق فى العبور مابين منطقة التلقى (صالة الجمهور) ومنطقة التلقى

الخشبة كمساحة تمثيل:

أخيم فراير تفهم الفراغ المسرحى كانعكاس مرئى بدلاً من الشكل المادى المحسوس فتنازل عن الصورة الوظيفية والتصوير التخمينى المأخوذ من الحقيقة وطرح شكلاً خاصاً يعكس رؤية الفنان التشكيلى على المسرح فى صورة فراغية ميتافيزيقية كمافى مسرحية "المسيح المخلص" فالفراغ الحقيقى كما هو مرئى وينتج عليه أشكالاً كانت غير مرئية أى أنه يعتنى بالزمن والإبحار فيه من خلال الرؤى الحلمية والتى تعنى بالنسبة له الميلاد وفى نفس الوقت هى الحياة والموت هى الرجل والمرأة هو الوجود المادى والعدم ،ومع تضفير ببعض الأفكار النفسية التى تتوافق وفكرة فرايرعن المسرح وجمهوره .



> طرح شكلا خاصاً يعكس رؤية الفنان

أن نظريته للمسرح تنطلق إلى الحدود التشكيلية ما بين الخشبة والجمهور والتى يفصلها " زمن خاص " هو الفرق بين الماضى- منقطة الإرسال - وعين المتلقى فو يحاول هنا أن يجعل التردد طابعاً أساسياً له فى عمله محيلا الأشياء إلى أبعاد ثلاثية تصنع أشياءً فى الفراغ ولكن برؤية تشكيلية تحقق فكرته عن الفراغ كحيز يشكل فيه كتله فهو يقول إن "الرسام يملك المساحات ويعبر عليها ، فالرسم هو ما رسم ، وعندما ينجز هذا فى الفراغ "الفراغ المعمارى" فيكون هنا عالمه حيث الحركة فيه.من خلال الرؤيا التى تجلب من المسطحات مثل فرخ الورق الذى رسم عليه ديكورا شيئا فشيئاً فى الفراغ.

إهتم أخيم فراير بستارة المسرح واكتشف أن للصورة المسرحية ضوء آخر على المسرح وليست هى وحدها فهى جزء من خدمة المساحات القائمة ويبدو هذا فى مسرحية إينشتاين على الشاطئ "اشتوتجارت 1988م. أكد فراير الحدود بين الخشبة والجمهور من خلال ستارة رسمت عليها إحداثيات حسابية وكان هذا مقدمة للأحداث بتشكيلات على خشبة المسرح فى الفراغ تعكس العلامات الخاصة بأبحاث الذرة لينشئ وحدة ما بين الأداء "العلامات الحسابية" أو العناصر الهندسية مع جسد الممثل وحركته مستعيناً بالإضاءة والصوت واللون فى تكوين مسرحى أعطانا فكرة تامة عن إينشتاين



ومن خلال عرضه لهذه المسرحية يقول أخيم فراير "لقد فجرت الحقيقة من خلال المعرفة بأسرار التكوين المسرحى وحولتها إلى أحداث أخرى مضادة لزميلاتها فى صورة شبه سميفونية" فأخيم فراير يعكس هنا فلسفة وسيطرة العلم على الإنسان فالمسرح نفسه يصبح عنده موضوع يتجمع ويتناسق فى عناصر لغوية مثل أعلى الصوت –رنين الصوت –اللون –النقطة - الخط – المساحة –الممثل – الشخصية – الفراغ – الحركة –الزمن. فهو هنا يكتشف عالم التمثيل لأنه يركز على معانى أخرى مثل التطور الاجتماعى أو معانى أخرى اجتماعية تتمثل فى العزلة والوحدة وتفرد الإنسان ووحدته إنه هنا يشكل من هذه الاحتياجات صورا لهذا العالم المصغر جداً "عالم المسرح" دافعا إمكاناته ليفتح فراغات ساحرة خيالية ، ففى إينشتاين على الشاطئ يركزأخيم فراير على الجسد - جسد الممثل - كلغة تجزأ وتقطع ثم تجمع ثانية.. الإنسان هنا - كشىء مطلق - يتعامل مع مجردات "رموز حسابية" ويحرك النقاط السابقة ويحول الخطوط إلى مثلثات والخطوط إلى دوائر ثم يعاود التشكيل بها لتعبر عن ما هو مطروح.يقول أخيم فرايرفى هذا الشأن " يتمكن المصمم الجيد حينما يدرك قواعد اللعبة جيداً ، فهناك قواعد عامة يعمل بها الآخرون وقواعد خاصة تتعلق بمدى كفاءة المبدع ومقدار ثقافته وخياله ".

عمل أخيم فراير منذ 1976م كأستاذ للمناظر المسرحية بأكاديمية الفنون ببرلين حيث بدأ مع طلبته فى تطوير العمل فركز أثناء تدريسه على صانعى ومصلحى المسرح فى مثل أدونف أبيا "السويسرى" ، وإدوار جوردون كريك "الإنجليزى" ، كاندينيسكى "الروسى" ، و"أوسكار شلامر "الأمانى" فيعكس- فى نفس الواقت- إهتماماتهم بالفن بالتشكيلى مع دراسات الإبداع المسرحى فى توازى.. فهو هنا يمزج - كأساس تعليمى- مابين المسرح والفن التشكيلى . بلغت أعلى قمة إبداعاته عندما أنتج أخيم فراير (فويستك) (الشكل أعلى) فهو يعرض مساحات إبداعية من خلال 25 لوحة منفردة مرتبة ترتيبا موضوعياً كل لوحة تتطور بتعاقب الأخرى على أساس مرئى ترتبط ما بين بعضها فهذه المساحات المقلقة والمشوهة والماثلة على خشبة المسرح علاوة على طلاءات اللونالحادة والتى تحول وإمكانية رؤية للخلف .. يظهر عالم بوشنر وشخصياته محلقين فى هذا الفراغ متأرجحين ليرسل إلى المتلقى ما يعانوه من الوعى الداخلى وعدم الأمان فالمساحات الرمادية تحت الأقدام للشخصيات تعطى شكلا متذبذبا له حدوده ولا يمكن تخطيه وهو فى نفس الوقت يكون رمزاً للتهديد والخوف والوحدة والشعور بالأمل إنه يضغط شخصياته داخل هذا العالم وتتوالى اللوحات لتصنع - بتوافق الظروف أو الأحداث - صور حركية مرئية سواء بالجمع أو بالتقطيع فى شكل الأحداث.

فراير هنا فى لا يعمل من خلال قواعد واقعية إنما يعمل من خلال خبرة عالية مكتسبة أعانته فى ذلك إى خبرته كرسام وفنان تشكيلى ، فهو يستخدم الممثل كلغة جسدية جيدة فممثلوه يمرون ببرنامج تدريبى من خلال تكثيف حرفيتهم مثل (النظر ، السير ، اللغة).. هذه التدريبات تأتى فى النهاية مع الإطار التشكيلى لتصنع الرؤى الإبداعية.فى أعماله المسرحية التى تظهرهذه التدريبات نتائجها والتى تكون انعكاساً لنظرة فراير الممثل بالاستفادة من أدواته الخارجية والداخلية.

د. عبد الرحمن عبده

• تستعد فرقة المسرح الحديث لإعادة تقديم مسرحية «حباك عوضين تامر» الأسبوع القادم بمسرح السلام، المسرحية تأليف د. سامح مهران وإخراج جلال عثمان بطولة محمد رياض، ليلى طاهر، سماح السعيد، ويوسف داود.



تشايكو فسكى

عبقرية الفكر ولمسة الإبداع

تتراقص الكلمات فتنجذب النغمات لتخلق جملا تقود المؤدين لحركات سلسة لا إرادية، وخلق أبعاد درامية تمنحهم جرعات من الخبرة وتولد فيهم القدرات الهائلة، واقتباس من اقتباس إلى اقتباس أخير بلوره المبدع الروسى، ورغم تفوقه بعد الفشل الكبير، ولكنه ظل حبيس أحد الفنون الرفيعة بعيدا عن الفنون الدرامية الشعبية، فلم يقترب من جموع الجماهير، حتى كسر المجند الروسى حاجز الخوف من تشويه الكلاسيكية العظمى وانتفض محتميا بدراما شعبية.

ألف الأسطورة الإغريقية تشايكوفسكى رائعته " كسارة البندق " خلال عامين ، وهى دراما راقصة " باليه " من فصلين ، وصمم رقصاتها " ماريوس بيتبا" بمساعدة تلميذه " ليف أفانوف " . واقتبسها العملاق الروسى من رواية " كسارة البندق " للكاتب الفرنسى " ألكسندر دوماس الأب " . والتى اقتبسها بدوره من قصة " كسارة البندق ومملكة الفئران " لأرنست هوفمان. وقدمت لأول مرة فى 18ديسمبر عام 1992فى مسرح " فارينسكى " بمدينة الفن الروسية " سان بطرسبرج " .

كانت كسارة البندق استثمارا لنجاح " الجمال النائم " ونهجها الرومانسى .. وإن أزاد فيها تشايكوفسكى من غوصه فى ذاته وأعماقه .. كما غلفها برؤية خيالية تعددت معها جمالياتها من زوايا مختلفة مازال المتناولين لها يكتشفون الكثير منها .. وحتى الآن لم يصل أحد إلى آخر حدودها.

ولكن العرض الأول لها لم ينجح .. ومثل أسوأ نهاية لعبقرية تشايكوفسكى. ولعلها الصدمة فى الانتقال من طبقة لطبقة أخرى تبتعد عنها كثيرا .. وطبيعة خيالية ورومانسية غريبة إلى حد كبير على نوعية الجمهور الذى اعتاد أن يشاهد أعماله التى كانت كفيلة بانصرافهم عنها، ولكنها وجدت من يتفقده ويكتشف بعض جوانبها ليصبح أهم أعماله، وخطوة هامة يجب أن يجتازها كل راقصى الباليه، وتؤديها كل الفرق كجزء كلاسيكى فى عروضها لا يمكن الاستغناء عنه.

بعد نجاح " الجمال النائم " اتفق المخرج " إيفان فسيلوفوسكى " مع تشايكوفسكى على كتابة عمل آخر .. الذى يستمر فيه التعاون المثمر له مع المصمم " ماريوس بيتبا " وكان تشايكوفسكى فى هذا الوقت تحت تأثير كسارة البندق لدوماس وأصلها القصصى لهوفمان .. ولهذا أخذ يتخيلها برؤيته التى راودته فى لحظات خاصة بين اليقظة والنوم .. فخرجت كحلم طاف به.

وكلما استيقظ أخذ يعزف ويكتب فى مفكرته مسترسلاً فى الجانب الدرامى إلى أقصى حد، وكم كان هذا الفكر العبقرى هو المفتاح الذى جعل من أعمال

كسارة البندق أتمت ملامحه الإنسانية



تشايكوفسكى مدرسة إبداعية متفردة .. وجعلت " بحيرة البجع " و" الجمال النائم " و"كسارة البندق" وغيرها أركان خاصة .. ليست فى الباليه فقط ولكن فى الدراما بشكل عام .. وهذا ما نحن بصدده الآن.

وعلى الرغم من نشأة فن الباليه الحائرة بين فرنسا وإيطاليا .. ولكن الباليه الروسى يعد الأكثر تميزا فى تاريخه .. ويبرز اسم تشايكوفسكى كعبقرى الباليه الأول فى العالم بفضل تفضيل المصممين والراقصين لأعماله لأنها تولد فى داخلهم أحاسيس تقودهم لتعبيرات لا يمكن أن تولدها الكلمات المكتوبة أى كانت روعتها .. فالموسيقى تتغلغل إلى الروح بقوة وتأثير لا يضاهيها أى وسيلة أخرى.

لم تنجح عروض كسارة البندق حتى منتصف القرن الماضى ويعود سبب ذلك إلى ثقافة جمهورها الزائدة .. والتقيد بقراءتهم لما اقتبسه دوماس وما كتبه هوفمان فى رواية كل منهما .. واعتبروا أن تشايكوفسكى فشل هذه المرة فى التعبير عن القصة .. وأرجعوا هذا لتأثير المرض عليه .. فقد كان يعانى من أمراض الكبد والتى أدت إلى إصابته بالكوليرا قبل وفاته .. ولم يدركوا مشاهد الحلم العبقرية واستغنائه عن الفلاش باك الذى بنى عليه دوماس وهوفمان روايتهما .. وعلق أحد النقاد بكلمات لا يمكن أن تسقط من الذاكرة " هذا العرض لا طعم له ".

أعيد تقديم هذا العرض عدة مرات خلال السنوات التالية ولكن على فترات متباعدة بداية من عام 1919ثم 1934 و .. 1940ولكنه لم يحقق النجاح والتفوق الذى يجعله يستمر حتى قدمته فرقة " روسيا دى مونت " عام 1954 وكانت هذه البداية الحقيقية لكلاسيكية كسارة البندق .. حيث استقبلها غالبية الجمهور بلا خلفية مسبقة واستمتعوا بما شاهدوا .. وأدركوا جمال وسحر ورومانسية تشايكوفسكى ولمسته الإبداعية المميزة .. وبحثوا عنها فى كل مشاهدتهم التالية .. والقليل منهم استوعب بعض زوايا فكره .. وهذا أمر مرضى .. فلو أن كل عمل إبداعى أدركت كل جوانبه لمات ولم يعد هناك فائدة من إعادة إنتاجه وفقد صفة الإبداع.

تبدأ كسارة البندق بحفل عيد الميلاد فى منزل أحد الأثرياء حيث يقدم صديق العائلة لصغيرتها كلارا هدية عبارة عن دمية على شكل كسارة بندق .. مما يجعل أخاها يشعر بالغيرة الشديدة فيتربص بها ثم يحاول اختطاف الدمية من يديها .. وبين شد وجذب بينهما تتحطم الدمية .. فتبكى كلارا كثيرا .. فيحاول أبيها وصديقه إصلاحها إرضاء لها ثم يضعونها بجوارها بينما خلدت كلارا للنوم.

كلارا فى حجرتها التى أصبحت عملاقة بكل محتوياتها وخاصة شجرة عيد الميلاد التى أصبحت شديدة الضخامة .. وعلى أثر هذا باتت كلارا شديدة الضآلة .. لتفاجأ بفلول من الفئران قادمة باتجاهها .. فتتحرك الدمى للدفاع عنها .. ويقودهم كسارة البندق كفارس شجاع .. وتدور معركة رائعة وممتعة تنتهى بانتصار كسارة البندق ورفاقه.

تتزلزل الحجرة وتنشق أرضيتها ويخرج من قلبها الثلوج التى تغطى المكان .. ثم يدور كسارة البندق على الجليد فى لحظة سحرية يتحول معها إلى أمير جميل .. ثم تجد كلارا نفسها باتت شابة جميلة .. وينظر كل منهما للآخر .. ويتبادلان النظرات ثم يرقصان معا فى خفة ورشاقة ويلفهما جو من السعادة الغامرة .

وانطلاقا من هذا الجو الدرامى .. أخذ الأمير كلارا فى نزهة بقاربه الصغير بعد أن ذاب بعض الجليد .. ثم يجوب بها الكرة الأرضية برقصات فى مدينة الحلوى الساحرة .. وكل نوع فيها له نكهة خاصة ويعبر عن بقعة مختلفة .. فحلوى الشوكولاتة تعبر عنها رقصة أسبانيا المميزة .. وحلوى البن تبرزها إحدى الرقصات الشرقية على خلفية موسيقى يمنية قديمة .. ثم الرقصة الصينية المميزة والتى تعبر عن حلوى الشاى .. ثم الماتروشكا وهى رائحة تصحب رقصة العرائس الروسية .. ويختتم العرض برقصة الزفاف وهى عبارة عن مزيج من رقصة الفالس " رقصة الزهور " ورقصة السيرسبى " رقصة زهرة البنفسج ".

وفجأة يختفى الأمير .. فتبحث عنه كلارا دون جدوى .. وعلامات الدهشة الممزوجة بالخوف على وجهها البرىء .. ثم تدور وتدور حتى تفقد وعيها .. بعدها تفيق على نسمات وزقزقة عصافير الصباح .. فتجد الأمير أمامها بعد أن عاد إلى هيئته الأصلية كدمية كسارة البندق .. بينما عادت لهيئتها كطفلة صغيرة .. لتدرك بعدها أنها قضت ليلتها فى حلم رائع ...

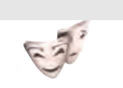
بعد إنتاج عام 1954استمر تقديمه ولم ينقطع بصور ورؤى متجددة أحيانا عام بعد الآخر .. وباتت عروضه عالمية تجاوزت حدود روسيا إلى الولايات المتحدة وانجلترا وفرنسا وإيطاليا .. وحتى كوريا واليابان والصين وفنزويلا .. وكانت جواز مرور لتشايكوفسكى وأعماله المختلفة بداية من الجمال النائم وبحيرة البجع ونهاية بسيمفونياته الستة وارتبطت بعض العروض بأسماء وعلامات فى التصميم والإخراج .. أغلبها روسية ..

وبقدرته فى رؤية تشايكوفسكى المختلفة واكتشاف جوانب إبداعية أخرى .. وكذلك قدرته على استنشاق الموسيقى وتذوق روائحها ولمساتها المختلفة والتأثر بجمالياتها داخليا .. استطاع بلوتوف أن يبدع بتفقد جانبا فى مبدع مازالت فى أعماله زوايا إبداعية أخرى لم تكتشف بعد .. فهل لدينا من يمكن أن يستنشق عبير الموسيقى وجمالياتها لتكن أهم مدخلا لخلق إبداع ومبدع جديد ومجتمع بكل تأكيد جديد ..؟!!...

المصادر:

www.thenutcracker.com
www.guardian.co.uk
www.timeout.ru

سقطت بشدة ولفظها الجمهور وبعد سبعين عاما أصبحت أسطورة



جمال المراغى

● بدأ الأسبوع الماضى عرض مسرحية «رحلة مهاجر» على مسرح كنيسة الصليب فى حلب. فى سياق احتفالات الأعياد الدينية وقد جمع العمل المسرحى 45 شخصاً من المرحلة الإعدادية والثانوية، حيث قدموا «اسكتشات» ألفت حكاية بعنوان «رحلة مهاجر» عرضت على المسرح.



كن هارولد بنتر ..

موقف من الحياة أكثر تأثيرا من ألف صفحة إشادة

فرق بين عشقه الشديد لهارولد بنتر وجدانيا ، ورغبته فى إبراز جوانبه الفكرية ، فربط بينه وبين ما يحدث فى العالم وخاصة فى بلاده، وكيف كان هذا الأسطورة مدركا لكل ما يحدث فى كل مكان برؤية واضحة تماما، مزج بين شجاعته وأهمية فكره من ناحية وما يحدث سياسيا فى بلاده من ناحية أخرى .. بخلق نسيج فكرى مميز .. ولم يغفل وسط تركيزه على المضمون أن يهتم بالملامح الفنية والشكلية كما يجب أن تكون .. وبما يناسب العرض.

كتب البيلاروسى " فلاديمير شيشربان " مسرحيته الجديدة " كن هارولد بنتر " وسعى لإخراجها على أحد مسارح بلاده، ولكن أطرها السياسية جعلت الرقابة ترفض ذلك أكثر من مرة، ولهذا اضطر فلاديمير أن يقبل عرض المسرح العام بنيويورك لتقديمها مشاركة مع فرقة " لاماما " البيلاروسية .. حيث يقدمون عروضها التحضيرية فى خمسة أسابيع خلال هذا الموسم .. يليها بداية العرض مباشرة.

عشق فلاديمير الأسطورة هارولد بنتر واعتبره مثله الأعلى فنيا وفكريا وإنسانيا .. ورغم صعوبة الفصل بين كل هذه الأطر المتداخلة فى بناء شخصيته .. ولكنه نجح فى ذلك إلى حد بعيد بحسب ما قاله النقاد الذين حضروا العروض التحضيرية .. ويجمع فيها قصص لمواقف يمر بها المواطن البيلاروسى داخل وطنه وسط ظروف غير إنسانية بينما هناك آخرين بالخارج يخشون العودة إلى وطنهم خوفا من الاضطهاد.

يستعين فلاديمير ببعض مقولات هارولد بنتر التى تناسب المواقف المختلفة .. والمعبرة عن حالات العنف والقهر والدفاع عن الحرية وعن كرامة الإنسان .. وذلك فى ثلاثة فصول تمثل مراحل الإنسان الثلاثة الطفولة والشباب والنضج .. ويراهن شيشربان على فكرة أن تأثير المواقف الحياتية وردة فعل هارولد بنتر تجاهها يفوق تأثيرها كثيرا آلاف الصفحات من الإشادة لدى الجمهور.

وعد فلاديمير جماهيره بأن محاولاته لتقديم هذا العرض لهم على إحدى خشبات واحد من مسارح بلاده لن تتوقف، وكتب الناقد " بين برانتلى " عن العرض فقال " إنه عاطفى حقا ، وسياسى أيضا ، وفكرة جديرة بالاحترام، إذا أردت أن تتحلى بالشجاعة ورجاحة العقل ومقاومة الاضطهاد والقمع فكن هارولد بنتر فى فكره وشجاعته وجراءته وحرصه على كرمة أى إنسان ".

عرض عاطفى وسياسى وفكرة جديرة بالاحترام

جمال المراغى

أبطال

ينقذون باريس من شبابها الثائر ومسرح جيفين من اللصوص

لم يقاوم فكرة أن يترك القلم يكتب من جديد .. ويملأ الورق بكلمات وعبارات .. ولم يخشى تكرار تجربته الأولى التى لم تنجح ولكنها لم تفشل أيضا .. وكأنها هدنة جديدة فى رحلته التمثيلية .. حيث أصابه هذه المرة فيروس الذكريات المسيطرة على كل أقلام المسرح والدراما بشكل عام هذه الأيام وحفزه بطولة ثلاثة من المحاربين ...

هنرى وفيليب وجوستاف .. ثلاثة من المحاربين القدامى الذين دافعوا عن فرنسا منذ ما يزيد على نصف قرن أمام الزحف النازى .. وقاوموا بشجاعة وبسالة .. وجلسوا معا يستعيدون الذكريات ثم ما يلبثوا أن يمزجوها بالحاضر .. ويظهر بوضوح مدى وعيهم للتغيرات التى أصابت العالم من حولهم .. وأنهم متقبلين كل ذلك عدا أن تعتبرهم الأجيال اللاحقة كما مهملا أو عجائز انتهى دورهم وعليهم انتظار الموت ...

هذه الإطلالة وغيرها سيطرت على الكاتب والممثل الفرنسى " جيرالد سيبلراس " فكتب مسرحيه " رياح فى أشجار الحور " عام 2003 وقدمت على مسرح " باريس الوطنى " .. ونجحت .. حتى أن الجمهور أطلق عليها اسماً آخر وهو " أسود فى الشتاء " .. ثم ترجمها الكاتب الإنجليزى " توم ستوبرد " ليخرجها " جون فيريك " للمسرح الغربى بلندن ومنها إلى مسرح " جيفين " بلوس أنجلوس...

ثار الشباب الباريسى من أجل الحريات وحقوق الأقليات فمروا بالمحاربين الثلاثة الجالسين بإحدى الحدائق .. وبعد ساعات من التظاهر ورفع اللافتات والصياح .. تفرقوا جميعا وتغيرت ملامح الحديقة تماما .. ولم تعد كما كانت .. فواتت الفكرة المحاربين الثلاثة بأن يضربوا المثل والقدوة .. ويعيدوا للحديقة رونقها بتنظيفها وإعادة دهانها وعمل كل ما يلزم .. وشعروا بأن دورهم الحالى لا يقل عن دورهم فى زمن شبابهم وهو تصحيح مسار وإرشاد الشباب الثائر ناحية الاتجاه الصحيح بخبرتهم ومبادئهم ...

كان أداء الأبطال الثلاثة الكبار " رالف كوشان "، " جون دو " و" ميشيل تولادوا " جيدا .. ولكنه ازداد بريقا وحماسا .. وتزامن معه إحداث بعض التغيرات فى أحداث وختام المسرحية والسبب فى ذلك يعود لبطولة حقيقية وتجربة مر بها المحاربون الثلاثة .. فبينما هم جالسون بخلف المسرح يتبادلون الحديث بعد نهاية إحدى ليالى المسرحية وقد غادر الجميع عداهم .. فإذ بحركة غريبة بالداخل .. فاكتشفوا أن هناك اثنين من اللصوص يحاولاون السطو على خزينة المسرح .. فتحرك الثلاثة كوحدة واحدة .. واستخدموا أحد الحبال وتمكنوا بدهاء من الإمساك باللصوص وحماية المسرح وخزينته ...





● قام د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون بعمل اتفاقية تعاون مع وزارة الاتصالات حيث تم وضع برنامج محو أمية العاملين الإداريين بالأكاديمية بالكمبيوتر وتم تدريب حوالى 80 موظفة حتى الآن.

خلف الكواليس ..

لغز جريمة قتل مسرح الغرب القديم ببوسطن

تخفى ستائر الخشبة المسرحية وراءها عالما مختلفا عن كل ما يراه الجمهور أمامها .. فيمكن أن نجد غناء ورقصات وضحكات فى مشاهد يؤديها الممثلون على الخشبة .. بينما يملأهم الحزن والألم عندما يختلون بأنفسهم خلف الستار من جراء إصابة أو مرض أحد أفراد مجموعة العمل أو صديقا لأى منهم وربما العكس، وقد يصادف أن تتفق الحالة بين خلف وأمام الستار، ولكن هل تتوقع عزيزى القارئ أن هناك جريمة قتل وراء الكواليس؟!

بعد عبوره لمأزق عرض " هاريسبرى " الموسم الماضى وبدافع استمرار النجاح يقدم مسرح " بيبر ميل " بملبورن بنيوجرسى العرض الجديد القديم " خلف الكواليس " والذى حقق نجاحا سابقا عند تقديمه بلوس أنجلوس عام 2006 ثم برودواى عام 2007 ومسرح فيسبى بنيويورك عام 2009 ولم يخرج هذا العرض إلى النور بسهولة ويسر، بل واجهته صعوبات شديدة ومبكرة جدا من بداية كتابته.

بدأ الكاتب " بيتر ستون " كتابة مسرحيته الغنائية الكوميدية التى تنتهى بمأساة عن قصة حقيقية فى محاولة منه لحل لغز جريمة قتل حدثت فى مسرح الغرب القديم ببوسطن عام 1957أثناء تقديم عرض " سيدتى الجميلة " حيث قتلت إحدى الممثلات وتدعى " برى " جراء طلق نارى أصابها أثناء وقوفها بالكواليس فى انتظار لحظة دخولها إلى المسرح، وتولت الشرطة التحقيقات ولم تستطع الوصول إلى القاتل.

فى صيف عام 2003 وبعد ستة شهور من بداية بيتر كتابة مسرحيته توفى فجأة قبل أن ينتهى منها، فأعاد كتابة القصة " روبرت هولمز " وأسند كتابة السيناريو لكاتب آخر هو " فريد إيب " والذى توفى بدوره قبل أن يتم تنفيذ المسرحية فعليا، وبعد صعوبات إنتاجية شديدة، شاهدها الجمهور لأول مرة فى يوم 24 يونيو عام 2006 بمسرح " أهمانسون " بلوس أنجلوس، ولم تكن عروضه التحضيرية مشجعة ورغم هذا أصر منتجه " سكوت ميلز " على نقله إلى برودواى ليترك حالة عدم التوفيق التى لازمته أخيرا ويحقق النجاح المنتظر.



بارك الله فيك ..

جيمس كين يلهث وراء المستقبل ويخشى الموت القريب



حالة من التفوق يصاحبها الكثير من التوتر والخوف ووسوسة وخشية من أدق وأصغر الأشياء، شك وريبة رغم محبة من حوله له، فهو لا يثق فى أحد يعيش وحيدا منذ وفاة والدته .. لم يستطع أن يقيم علاقة واحدة سليمة مع الجنس الآخر، يقضى وقته فى التدريب على الموسيقى والأداء التمثيلى بكل دقة والتزام، مما جعله يبرز فى سنوات قليلة، وبدا أنه يلهث دون توقف.

جيمس كين ممثل يهودى هولندى (1987) عاش سنواته الأولى فى أحد المعابد حتى هرب منه، ولكن وعلى حسب ما ذكره أصدقاؤه فى جمعية الموسيقى والتمثيل التى التحق بها، فإن هذه الفترة التى قضاها بالمعبد تركت أثارها عليه، فهو يخشى كل من حوله ، ولا يثق فى أحد، وأن ذلك وراؤه التعليمات التى تلقاها والدروس التى يحرص على مرجعتها أسبوعيا، وكثيرا ما يتمتم " إن نهاية الدنيا قريبة، وعلى أن أحصد منها كل ما تطوله يدى"،

ورغم هذه الخلفية الغريبة لكن جيمس على خشبة المسرح شخص آخر، منطلق، أو قل مندفعا فى مشاعره، يملأ الدنيا بهجة ومرح ، ويبث حبه وعاطفته فى جميع الحضور من الجماهير، كما يستمتع بمحبتهم له، يلعب كافة الشخصيات بمهارة شديدة ، يتحكم بقدرة هائلة فى تعبيرات وجهه، وحركة جسده، وبفضل دراسته لفن التنكر فهو يغير جلده فى كل عرض يشارك فيه شكلا ومضمونا.

شارك جيمس منذ انطلاقه مع فرقة مسرح " ريزك " الاجتماعى، بداية من عام 2008 فى عدد من العروض مختلفة المضامين، ولكن لاحظ أحد النقاد أن جميع الأعمال التى شارك فيها تسير فى اتجاه واحد فكريا مما يدل على تأثير جيمس الكبير فى القائمين على الفرقة والمسرح إلى الدرجة التى جعلتهم يقنعون بوجهة نظره .. فيما يمكن أن يقدمونه للجمهور .. وخاصة بعد إقبالهم عليها والتفافهم حولها.

الجــوزة ..

تانيا تطوع تشيكوف لمواجهة العنف والانقسام الطبقى

حبر على ورق جف مداده وحبست الأوراق داخل الأدراج يتذكرونها فى المناسبات بين الحين والآخر .. ممارسات لا تتماشى مع البنود التى جاءت واحدة بعد الأخرى فيها .. وعبثا حاول كثيرون إحياء هذه الشراكة ولكن محاولاتهم ولأسباب مجهولة باءت بالفشل وبعد سنوات طويلة هناك من يحاول إحياءها .. فهل ينجح؟

فى تعاون جديد بين مسرح " جودمان " الأمريكى و" فيستا " المكسيكى، وعلى خشبة الأخير .. بدأ عرض " الجوزة " للكاتبة المكسيكية " تانيا ساراشو" وهو العمل الخامس فقط خلال 16 عامًا منذ وقع المسرحان عقد شراكة بينهما.

استدعت تانيا فكرة المسرحية من مقولة " دفن الرأس فى الرمال والهروب من المواجهة ". وقد استوحتها من رائعة أنطوان تشيكوف " بستان الكرز " وطوعتها واختصرت الحديقة فى واحدة من حبات الجوز، ويعد هذا أول عمل من سلسلة أعمال اتفق عليها بين المسرحين لإحياء الشراكة فى ثلاث سنوات مخصصة لأعمال جديدة للكتاب اللاتينيين.

ويناقش العرض الجديد تجربة عائلة مكسيكية مهددة من قبل عصابات المخدرات والعنف من جانب والاضطرابات الاقتصادية والصراع الطبقى من جانب آخر .. فى الوقت الذى يلجأ فيه المجتمع للتخفى والتظاهر بأن الأمور تسير فى أطرها الصحيحة حتى تفشت المشاكل وكبرت ووصلت المصائب مداها.

بدأت الشراكة بين جودمان وفيستا عام 1995 وبدأ بعرض " الغنيمة " مرورا بعرض آخر وهو " مذبحة ريفيرا " عام " 2007 ميجاندا كروز " عام 2009 كما يستعد المسرحان لتأسيس مهرجان جديد باسم " جولدمان – فيستا " وتعليقا على هذه الهبة الأخيرة فى التعاون بينهما ومحاولة منه لتجميل وجهه يقول مدير مسرح جودمان " روبرت فولز " " إنها مبادرة تعاون لسنوات طويلة نتوجها بمواجهة مشرفة ".



● تحت شعار موسيقى حرية عدالة اجتماعية، افتتح مسرح الجنينة موسم الصيفى لهذاالعام، من خلال احتفالية تستمر حتى التاسع من مايو، تضم الاحتفالية عدداً من العروض الفنية والمسرحية والشعرية من مختلف الدول العربية، ومنهما فرقة اسكندريلا ورامى عصام و فرقة تاكسى باند وفرقة وسط البلد من مصر، و عبير نصرانى و ظافر يوسف من تونس،و الفرقة اللبنانية مشروع ليلى ، والفنان المغربى حميد ، تقام الاحتفالية على مسرح الجنينة بحديقة الأزهرالتابع لمؤسسةالمورد الثقافى .

خاطرتان تُناقضان الأصالة

هكذا أكتبُ عن الخاطرتين، والسببِ نشرُ جريدة "مسرحنا" لهما فى عددين متتاليين فى ابتعاد عن مفهوم مصطلح الأصالة كأحد أول الملامح المهمة فى التكوين عند الكلمة أو الفن بصفة عامة.

الخاطرة الأولى:

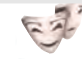
يعنى مصطلح الأصالة التكوين الأدبى أو الفنى، ثم مقياس هذا الأدب أو ذاك الفن فى التأثير ومن ثم النجاح ليصل الأديب أو الفنانٍ إلى طريق سوىّ سليمٍ، وإلى مضمون ومحتوىً نافع يُحقق تيارا واعيًا تقدّميا يتضمّن الحقائق الطبيعية والبيئية والاجتماعية للقراء والمشاهدين. "إنّ العمل الأصيل هو الذى يعكس الحياة أو الحقيقة". هذه هى كلمات إدجارد يونج E. Young أول من أشار إلى الأصالة، ناهيك عن فلسفة كل من كانط، هجل فى تحقيقهما بعد ذلك إلى التقسيمات الفلسفية لتحقيق التعادلات والتسويات وتوحيدها مع عناصر الموضوعات أدبية وفنية، وطالما ترتبط هذه الخاطرة بـ "الأسلوب Style" فمنذ المصطلح اللاتينى لها Stylus ظل الأسلوب فى معناه، بمعنى الشكل الخاص أو النظام الأدبى أو الفنى المُستَقَى من حصيلة تكوين مُبتكر يحمل تفاعل عناصر التكوين من أجل الاستساغة والقبول والانسجام للحروف فى مقال أو قصة أو رواية أو مسرحية بُغية تحقيق تعبير جمالى يتميز بوظيفتين محددتين: الأولى مُهمة بعث التأثير والاهتمام بالعملِ والتكثيف والشمول، والمهمة الثانية، هى جمع وتجميع هذه التأثيرات فى تعبيرات وعبارات وأشكال لغوية أو فنية متحدة وملائمة بالضرورة مع المضمون والأحاسيس.. هذا فى الآداب. وكما حدد المهمة فى اختصار الكونت جورج لويس لوكليرى دو بوفون G. L. L. De Buffon الكاتب وعالم الطبيعة الفرنسى عندما قال فى حياته (1788 – 1707 Le Style C'est L'homme Meme) الأسلوب هو الإنسان كله". خاصة وأنّ الأسلوب، هو نفسه الذى وضع أيدينا على الأساليب المعروفة عالميا وعربيا كالكلاسيكية والقوطية والباروك والروكوكو حتى الواقعية والرومانتيكية والحديثة. أضف إلى ذلك (اللغة) التى هى أداة من أدوات تحقيق الأسلوب بحكم درجتها وانتقاء ألفاظها، ثم (لغة الشكل) وهى درأت العمل الأدبى وملحقاته من استقلالية وذاتية وتبديل وتغيير أو تطوير أو تحوير، وتحرير وتحرر من اللغة المباشرة أو السطحية خفيفة الوزن والثقل والتأثير أيضا. لأن الأمر يتطلب لغة عميقة، وسهلة فى غير مباشرة لتكون وسيلة جيدة للتوصيل تعرض تعبيرات حيوية وجديدة (تتغير كل لغات العالم على مدى ما يقرب مِن كل عشر سنوات تسقط وتنعدم فيها عبارات تُصبح مهجورة قديمة نادرة الاستعمال، كما تدخل إلى اللغة فى نفس السنوات العشر كلمات وتعبيرات تصبح مصطلحات مبتكرة تُنبئ عن تطور اللغة إلى الأمام. وهو ما يأتى – عبر طريق شاق من الجهد والجهود بضرورة إغلاق طريق شكلى وطريق شكلية دامت طويلا، وافتتاح طرق وقنوات جديدة أمام الأدباء واللغويين والفنانين يحاولون شقّها بشق الأنفس.

كلمات على عامود مُميّز بإطار حوله فى "مسرحنا"، وباللغة العامية، أى والله. لا يهمنى كاتب المقال رغم أنه من الشباب الناهض، ولا يستهدف التعليق عليه إلا التجاوز على الأدب والفكر والافتخار بالكتابة بالعامية ,وفى مطبوعة راقية تتصدر مطبوعات العالم العربى على الأقل بصدورها التخصصى فى أحوال المسرح وشئونه، وأسبوعيا، أمر نادر ونفتخر به وتفتخر به مصر ومن بعدها وزارة الثقافة المصرية. العمود يقول للكاتب "باكتب بالعامية وعلى سجيتى ومالى فى الكلام المجعلص والمصطلحات بكل أنواعها لا المقعّر ولا المُحدّب"!



أبو العلا السلامونى

لا للأحكام الاعتباطية فى النقد المسرحى



لا أزيد ترّهات كالسابق من ذكره. وهى كلمات أو بمعنى أصح ليست كلمات أدبية، إن لم تكن إهانات صبيانية للكلمة الشرف والوثيقة، تسئ إلى لغة الأم ولا أزيد وأقول لغة القرآن. أما من ناحية (وحدة) الأسلوب فلا ترى له مكانا، وأناّ يكون له مكان وهو فى فكرته أو لأقُل بالأصح ضياع فكرته بين زنجة زنجة، وأنواع المخرجين (وما الذى جاء هنا بالشامى على المغربى رغم وجودهما فى قارتين مختلفتين)، وتنظير العمود للآداب، والأحلام، الخلط الأسلوبى يكشف عن سقط بمعرفة الآداب، وهنا لا تهم وساطات وإعجابات من المُحتضنين لهذه الشخصيات. فالكلمة حين تُنشر تظل علامة رائعة أو خيبة تلاحق صاحبها مدى الحياة.

الخاطرة الثانية:

رحم الله زعيم مصر السابق أنور السادات رئيس الجمهورية عندما قال بقانون العيب. وأعرف أنه كان يقصد بهذه العبارة "كلٌ يجب أن يعرف قدر نفسه" حتى لا يعيب فى الآخرين.. حكمة وذوق وتربية وأخلاق. ومرة ثانية تنشر جريدة "مسرحنا" ومن حقها أن تنشر طبعا، ومن واجبها أن تُشجع الشباب الذين لم يمارسوا فنون الأدب أو الكتابة أو المسرح على الإبداع، حتى ولو كانوا من "العواجيز" والشيوخ الذين يكتبون وهُم على حافة الخطو إلى قبورهم. هذا التشجيع المطلوب والمرغوب فيه لتجديد الفكر وانطلاق أفكار شبابية لا غبار عليه فهذه هى سنون الحياة وما هو الانطلاق الصحيح والتاريخى فى مختلف الآداب والفنون. لكن، بشرط واحد على ما أظن هو الثقافة، المصونة برداء الذوق والأدب. الثقافة لأنها كانت وستظل الرهان الحضارى أمام الأمم والشعوب، فلا أحد يختلف فى هذه الحقيقة البدائية والبدائية فى الوقت نفسه. فهى قيمٌ وحقائق، وشكل ومادة، وأحاسيس ووجود (وَأنطولوجيا)، والأهم أنها تقدير نقى خالص من الذات ومن الشخصية على مرّ التواريخ والأزمان محفوظة فى أموار الشعوب وتاريخها، أبدية لا تُمحى (الثقافتان الإغريقية والإسلامية أعظم دليل على ما أقول). والإنسان المُنتمى إلى الثقافة يبدو كمستهلك ذكى للقيم الإنسانية والمُثل والأخلاقيات.

التقدير مفتاح الطريق إلى تلبية الحاجات.

وهذا التقدير أو التقييم لم يخرج بمشائيا، ولا هبط من السماء، لكن فلاسفة سبقونا قد قعّدوا قواعده وحددوا حدوده ومصطلحاته، بما أطلقوه من نظريات بأنه (الذوق) ذاته (دراساته كلود ليفى استراوس C.L. Strauss فى الذوق ما بعد الحداثة)، الفرنسى أبراهام مول A. Moles عندما أطلق على الذوق: القبول النفسى –السيكلولوجى فى قبول وتلقىّ الفكرات عبر الجهاز اللاقط للإشارات الصوتية وغير الصوتية عند الإنسان، واحتلال علوم السبرانية مكانا متقدما فى الآداب والفنون المعاصرة. إذن يحتاج (الذوق) إلى تكوين وتشكيل، فلا تربية جمالية بدون عناصر الذوق وخطوطه الرفيعة الثرية بالأحاسيس والعواطف.

صحيح أن فلسفة الذوق من التعقيد بمكان، وأنّ الذوق موجود على سطح الوجود فى طول الحياة اليومية، وعاداتها، ومعاملاتها فى كل اللحظات (فى البيت والشارع والمدرسة والمسجد). لكن الزمن المعاصر فى حاجة إلى مخلفات التربية والمعرفة، بمعنى أن نسدّ الفراغ الذى تحتله عناصر (ضد –ذوقية) لأنّ وجوده ينشر الفوضى والمرض العُضال الفاقد للتعاون والروح الجميلة بين البشر حتى لنكاد نقترب ثم نلتصق – على رغم منّا – بعادات الأجلاف والمتخلفين فى العصر. العودة إلى فلاسفة علم الجمال – والذوق عند الفرنسى شارل فورييه Ch. Fourier النمساوى أرنست فيشر E. Fischer (وهُم بالمئات فى القرنين الآخيرين) ثم إلى إيفان فينانى فى العصر الحديث فالكل رغم اختلاف فلسفاتهم فى الذوق. يجمع على أنّ التعامل معه هو الرقى والحضارة للإنسان.

لماذا هذا التفصيل لإثبات الذوق فى الأدب والفن؟

مقال نشرته "مسرحنا" يقول فى عنوانه – المانشيت "أبو العلا السلامونى كاتب مسرحى.. أم تاجر مناسبات. كاتبه واحد من طلابى عامى 1966 : 1967 أعرفه وأعرف قدراته تماما، حصل على درجة الدكتوراه فى الفنون السينمائية، وهو جهد علمى طيب، وفى اعتقادى أن هذه الخبرة لا تسمح له بعنوان المقال، إضافة إلى اعترافه بأنه لم يطلّع بعد على كل أعمال الدرامى الفنان السلامونى، وأنا أقول له إن السلامونى عضو بلجنة المسرح فى المجلس الأعلى للثقافة، وواحد من بناة الثقافة الجماهيرية فى مصر، وله دراسات وكُتب صادرة فى المسرح + عدة مؤلفات للدراما. أما أنّ مسرحيته المشار إليها فى الجريدة والحكم عليها باللادرامية وجمود الحركة و... و...، فهذه أحكام اعتباطية لا يجب أن تسمح الجريدة بنشرها حتى ولو كُنت أنا الكاتب. الذوق مرة أخيرة هو لغة الأدباء الكبار، فليس فى الفنون (مُطلقات) كما جاء بالمقال الظالم غير العلمى.

د. كمال الدين عيد

فواصل

إبراهيم الحسينى

الجرنيكا

دخل أحد ضباط النازى الألمانى أدولف هتلر معرضًا للوحات بابلو بيكاسو، وألقى الرجل نظرة سريعة على اللوحات وتوقف طويلاً أمام لوحة الجرنيكا - الشهيرة بعد ذلك - وقال فى تعال شديد لبيكاسو وهو يشير إلى اللوحة: أهذه من فعلك.. فرد بيكاسو بنفس اللهجة ومن دون أن يطرف له جفن قائلاً: لا هذا من فعلكم أنتم..!

قد يمكننا التعرف على هذه المقولة الرمزية لبيكاسو فى كل ما هو تال لثورة 25 يناير، وذلك على أصعدة مجتمعية مختلفة، فالعنف الموجود فى الشارع، التظاهرات على مختلف أشكالها، الصراعات الدائرة بين الأشخاص، والمؤسسات، تصاعد وتيره بعض الفتن النائمة،... هناك حوار مجتمعى عنيف يدهس فى مسيرته الكثير من قيم ثورة 25 يناير، ويعلى فى معظم الوقت قيماً خاصة قد تكون نفعية لدى البعض، وقد تكون أخلاقية من وجهة نظر البعض الآخر، لأنه لا توجد داخل هذه الفترة المحتقنة قيم واحدة ثابتة وغير متغيرة، كل فرد داخل المجتمع الآن يقتنع قيمه وأنساقه الخاصة، تلك التى تخصه وحده، وبالتالى لا يمكن سحبها على الجميع.

والمتأمل لحركة مسرح ما بعد 25 يناير، والتى بدأت أولى خطواتها بالتفكير فى إنتاج العديد من العروض التى تدور أفكارها حول الثورة، قد يبدو هذا مريحًا وفاعلاً فى نفس الوقت - لكن يظل هناك تخوّف ما من لغة التشابه، وغالب الأمر أن سبب التشابه من الممكن أن يرجع إلى اعتماد المسرحيين على محاولات فنية توثيقية لأحداث الثورة، وليست محاولات فنية تهتم بالفن قبل السياسى، بالأخلاقى قبل التأريخى، نحن هنا - فى المقام الأول والأخير - بصدد عمل فنى وليس بصدد كتابة تاريخية.. هناك تخوف أيضًا أن تعكس معظم الأعمال ملفات الفساد والتمزق التى كانت موجودة قبل الثورة فتصبح بذلك نسخة مكررة تتفق فى مضامينها وتختلف فى أشكالها، وتصبح بالتالى لوحة الجرنيكا هى الملمح المرئى الرئيسى لمعظم هذه العروض.

حالة الحوار المجتمعى هى الأخرى سواء كانت بين الأفراد والأفراد، الأفراد والمؤسسات، المؤسسات والمؤسسات تشكل أرضية خصبة للانطلاق دراميًا نحو أعمال نريد لها أن تعبر بصدق عن حالة ما بعد الثورة.

وداخل هذا السياق يطرح أحد الأسئلة الفنية نفسه حول قدرة المسرح من عدمها على التعبير عن حالة الغليان والتمزق التى تسود المجتمع اليوم وتخلخله بقوّة خاصة وأنه أحد الفنون الآدائية المعتمدة على التكثيف والاختزال بعكس المسلسل الدرامى مثلاً، فى اعتقادى أن التركيز على حدث واحد جوهرى وملاحقته من جميع زواياه وعدم التفرّع إلى خيوط الحدث البعيدة عنه وغير الداخلة فى تكوينه بشكل رئيسى قد ينتج لنا مضموناً مسرحيًا مختلفًا كما أن البعد عن التأريخى بقدر الإمكان لصالح الفنى بمقدوره أن يزيد من ثراء الفكرة.

نحن إذاً أمام أفكار ملقاه على الطرق، وأشكال فنية قد يكون الخروج فيها على نمطية العلبة الإيطالية مطلوباً، وأمام جماهير غفيرة فى الشوارع والساحات والميادين والحدائق،.. جماهير حدثت لها صدمة وعى سياسى فى الأيام الأخيرة بفعل الحراك السياسى المتسارع فى حدوثه، وتحتاج وبشكل مواز حراكًا فنيًا وفكرياً يعيد التوازن إليها، ولأن المسرح هو أحد الفنون المرنة، لذا فهو قادر على تحقيق صدمة جمالية فى أفكاره وفى طريقة احتكاكه بالجماهير، لذا فهو قادر على تحقيق صدمة جمالية موازية.

نحن اليوم داخل المجتمع ننظر لأنفسنا فلا نراها إلا بنفس القدر الذى ترى فيه مساحة لونية داخل الجرنيكا مساحة أخرى بجوارها ومختلفة عنها، نحن أمام مجتمع له نفس الظلال من الألوان المخيفة، ونفس التمزق والتفتت نرجو له ألا يستمر طويلاً وفق هذه العدمية، والفنون هى أهم صناعات البشر القادرة على رتق هذا التمزق وإعادة تخليق مسامه وخلاياه.

Elhoosing@hotmail.com

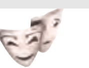
يستخدم الأشياء المتاحة أمامه للتمثيل عليها وينتقل من حالة انفعالية لأخرى دون تمهيد

مبروك عطية..

دراما الآداءات المتداخلة



كلماته الحوارية تحتوى على الكثير من مفردات الشارع



مسار إجبارى:

تستطيع أن تميزه بسهولة، فهو حالة أدائية متمايزة جداً، لا تراه إلا وهو يرتدى «بدلة كاملة»، ليست له تلك الطلّه التى يتميز بها الشيوخ التقليدون، فهو حليق الذقن والشارب، يستمد لغته التى يلقى بها دروسه من مفردات لغة رجل الشارع العادى، كما يجيد سبل التواصل مع جماهيره سواء بالتلاعب فى تونات صوته أو بإشارات يديه، وأيضًا بتجسيده للكثير من الانفعالات المعبرّة.. إنه د. مبروك عطية أحد أهم الحالات الآدائية المؤثرة..

وإذا ما تابعت أية حلقة من برنامج الشيخ مبروك عطية يمكنك أن تلمح بسهولة حالتين مختلفتين من الأداء يحاول بهما التأثير فى جماهير مشاهديه أولهما ما يخص أداءه الصوتى ومفردات لغته التى يتحدث بها، وثانيهما تخص إشاراته وحركاته التمثيلية التى يحاول بها شرح أفكاره..

والمتأمل للحالة ككل يجد أن هناك ثباتًا نوعيًا على تلك المهارة الأدائية التى يتمتع بها الرجل فهى لا تتغير، وكأن الرجل قد اختار مسارًا إجباريًا لنفسه رأى أنه هو الأقدر على التأثير فى الناس، ورأى فيه اختلافًا فهو يعتمد وسطية ما بين شيوخ الدعوة القدامى الذين يتحدثون بنوع من البطء والتبتل الناتج عن الخشوع أحيانًا أو المصنوع فى كثير من الأحيان الأخرى وبين شباب الشيوخ من الدعاة الجدد الذى يتحدثون باللهجة الدارجة وبإيقاع حديث الناس فى الشوارع وفى البيوت، اختار الرجل أن يتحدث بلغة هى مزيج بين لغة رجل الشارع العادى وبين المفردات اللغوية الخاصة لبعض الفئات المجتمعية (الفلاحين، المهنيين، العمال،...)

لا تستطيع وأنت تشاهده أن تصنفه داخل إطار واحد فهو متعدد فى هيئاته وإطاراته الصوتية، فهو متفرنج تاره ونحوى تارة أخرى، ومرتل تارة ثالثة، وفلاح رابعة، وأكاديمى خامسة،... وهكذا إنه صاحب مهارات الأدءات المتداخلة أحيانا، تجده يعيد تكرار نفس الكلمة ولكن بالإنجليزية فعندما يقول «أمس» أو «إمبارح» فإنه يردف ذلك بالمقابل الصوتى للكلمة فى الإنجليزية «yaster day»، أما كونه نحويًا فيظهر ذلك عندما تراه يفند أفعال الكلمة الثلاثة قاصداً من وراء ذلك التأكيد على المعنى الذى ترمى إليه الكلمة، وليس قاصداً بالطبع منحنا درسًا فى علوم النحو، ستجده يقول مثلاً (عك، يعك، عكًا) وهكذا.. أما مرتلاً، فالرجل لا يقرأ الآيات التى ترد داخل سياق الحديث بشكل عادى، إنه يقرأها مرتلة بهدف التأثير فى سامعيه..

والمتأمل لحالة الترتيل القرآنى التى يقوم بها الرجل يجدها وقد استعارت بعض النغمات الموسيقية الشعبية القريبة من أذن السامع، أو تلك المتداولة لديه ليزيد عبر اعتيادية أذن المستمع لهذه النغمة من التأثير الواقع عليه،.. وهكذا يمضى بنا الرجل داخل هذا المزيج الأدائى الذى لا يشبه إلا نفسه بهدف ازدياد التأثيرات على جمهوره..

الاستعانة بالأشياء:

لا يدخر الرجل جهدًا فى الاستعانة بأية وسائل إشارية، إرشادية، تعليمية من تلك الأشياء المحيطة به سواء كانت ملابسه «بدله، ساعة، دبوس، كرافت،...) أو تلك الأشياء الأخرى الخارجة عنه والمحيطة به «كروت البرنامج – القلم، اكسسوارات مكتبه..) أو أشياء أخرى يأتى بها الرجل معه من خارج البرنامج كـ «عود النعناع» والذى جاء به ذات مرّة وتركه فى يده اليسرى يشير به ذات اليمين وذات اليسار، لأعلى تارة ولأسفل أخرى، والمشاهد لا يعرف ما هذا النبات الأخضر الذى يتلاعب به الشيخ فى يده حتى أفصح لنا فى الثلث الأخير من البرنامج عن حقيقة عٍود النعناع، وفى واقع الأمر لم تكن هناك حقيقة ولا غيره فقط أراد الرجل أن يضرب مثلاً عن انخفاض القيمة الشرائية لشىء وغلو القيمة الشرائية لشىء آخر فى المقابل..

ويفضل د. مبروك الجلوس على مكتبه وأمامه بعض الأوراق أو كروت البرنامج وفى يده قلم لكى يستخدم إشارات يديه بالطريقة التى تروق له وتكفل له المزيد من حرية الحركة، وكذا تمكنه من الكتابة أو التمثيل إشاريًا أو استرشاديًا بمجموعة الاكسسوارات فوق مكتبه، والإشارات اليدوية للرجل حادة، سريعة، متلاحقة تارة، وتجدها بطيئة يقوم بها بيد واحدة تارة أخرى، فمثلاً عندما يتحدث عن شيئين متضادين كالثورة والثورة المضادة مثلاً فإنه يستخدم إحدى يديه بإشارة معينة كدلالة على الثورة ويستخدم الأخرى بعنف وبطريقة حادة للدلالة على الثورة المضادة، وهكذا..

وكما يستخدم الرجل اكسسوارات مكتبه فإنه يستخدم نظارته بنفس القدر تقريبًا، فهو يخلعها تارة ويرتديها تارة أخرى، وأحيانا يتركها أمامه حتى تنتهى الحلقة، لذا تراه وهو يفتح عينيه عن آخرهما رافعًا حاجبياه بدرجة صغيرة، وعندما يريد التأكيد على مفهوم معين فإنه يعلو بصوته درجة صغيرة ويميل بجسده للأمام مقدار عدّة سنتيمترات.

استخدام الطرفة:

للرجل كاريزما آدائية كوميدية محببة فهو يروّح عن مشاهديه ببعض اللزمات الصوتية أو الحركية أو بالاستخدام المباشر لطرفة من الطرف، تجده مثلاً يصدر همهمات مصحوبة بهزات خفيفة للرأس، أو يصدر أصواتًا بشفتيه للتعليق الصامت على شىء ما (جملة حوارية من متصل، موقف يحلله،...) وذلك بهدف مضاعفة التأثير على المشاهد.

أحيانًا تجده يرد السلام كاملاً من دون أن يلقى أحد المتصلين مثلاً أية تحية، أو يقول مثلاً "أهلاً بيكى يا أم أحمد، فيخرج المتصل علينا بأنه أبو أحمد، وعندما يخرج الرجل لفاصل تجده يقول "ها نخرج دلوقتى لفاصل، ويعز علينا مثل هذه الفواصل لكنها استراحة ونعود، وعندما يعود تجده يردد مع المغنى لتيتر البرنامج نفس الكلمات ليقول بعدها «مش أحمد بن فلان لأ.. دا العود هوّه اللى أحمد..» وهكذا لا يفوّت الرجل فرصة ترويحية عن مشاهديه.

تجده مثلاً يقول عن بلد ما «بلد جميلة فى آخر بلاد الشرقية" ديرب نجم» أو تجده مثلاً يسرد علينا جانبًا من حياته فى لحظات كدلالة على أمر ما يناقشه، فنعرف عن هذا أنه وكيل لإحدى الكليات بمحافظة سوهاج، وأنه لا ينام وذلك لأنه يقرأ 24 ساعة، فقط ينام قليلاً والباقى قراءة وصلاة، وأن أصوله تنتمى إلى ريف مصر، وهكذا..

وتحتوى كلماته الحوارية على الكثير من مفردات الشارع المتداولة بين الناس، وأحيانًا يضمن جمله بعض ألوان المحسنات البديعية كالسجع مثلاً وهو الأكثر استخدامًا فى كلامه، أو يستخدم إحدى الأغنيات أو بعض الأقوال المأثورة، أو يقوم بتهجى الحروف بطريقة دراسية فى محاولة لتأكيد معنى الكلمة، والرجل بهذا الشكل خليط من العلم والطرفة وتلك الطريقة الخاصة جدًا من الآداء.

استحضار الانفعالات وتكسيرها:

إذا ما تكلم الرجل عن النبى ﷺ أو عن أحد الصحابة تجده يأخذ لحظيًا وضعية المتبتل، وإذا ما أعقب ذلك وفى نفس الدقيقة بالحديث عن أحد الفاسدين تجده وقد تحول فجأة إلى وضعية المكفهر، يستحضر أيضا وضعيه التبتل فى دعائه الأخير الذى تعود أن يختتم به حلقاته، وإذا ما تأملنا عينيه فى تلك اللحظة ستجدها حائرة تحاول أن تستحضر بالقوّة حالة التبتل دون جدوى مما يظهره كثيرًا بمظهر صاحب الآداء المتكلف المصنوع..

قد يؤكد ذلك تلك السرعة التى يغير فيها الرجل حالته الإنفعالية من الضد إلى الضد لحظيا ومن دون تمهيد ومن تون الصوت الحزين إلى ذلك الآخر المبهج الفرح، من ملامح الوجه المرتعشة وجلاً إلى وضعية الوجه المنبسط سعادة..

وقد لا يعنى كل هذا إلا تمتع الرجل بقدره آدائية ترتقى فى كثير من حرفياتها إلى حرفية الممثل المحترف الواع جداً لأدواته الداخلية والخارجية والمتفهم لطبيعة صوته، المُدرك لكيفية التأثير على جمهور مشاهديه وبالتالى الاستحواذ عليه من دون أن يغير المحطّة..





إبراهيم الحسينى

● يسعى القائمون على إذاعة «راديو المسرح» التونسية فى الفترة القادمة لإنشاء مجلة ورقية شهرية متخصصة فى المسرح، كان الراديو قد تأسس 27 مارس 2010 بفكرة من الممثل التونسى شكرى البحرى.

المسرح يقدم نصائحه لمرشحى الرئاسة

البسطويسى.. سائر فى الطريق المعاكس

بالرغم من أن المستشار هشام البسطويسى لم يتقدم لنا بصفته نجما أو بطلا شعبيا حيث لم يكن ذات يوم لامعا إعلاميا بقدرماتحمله صورته من بساطة مفرطة ، يجعل جاذبيتها أكثر تأثيرا ربما بسبب عدم معرفتنا الكاملة بحياته ومسلكه وسيرته.

ويبدو أننا أمام رجل يحمل صفحة ناصعة البياض خلقا وعلما ومهنة ، فهو قاض ويشغل منصب نائب رئيس محكمة النقض ، وقد وصل إلى هذه الدرجة بسبب تقاريره البيضاء ، وشهادات زملائه له بالكفاءة والسير الحسن فى مسلكه وعمله ، فقد خاض مسيرة مهنية فى سلك القانون كمحام ثم كوكيل نيابة بالجمرك بالإسكندرية ، ثم وكيل فى نيابة الأحداث ، وبعدها قاض بالمحكمة الجزئية ، ليعود إلى القاهرة للعمل فى نيابة النقض ، ليقع الاختيار عليه بالإجماع إلا واحدا من قبل الجمعية العمومية لمحكمة النقض ، ويشغل منصب مستشار محكمة النقض ، ويكمل مسيرة نجاحه الناصع ليتبوأ منصب نائب رئيس محكمة النقض.

فقد جرب المستشار هشام البسطويسى نائب رئيس محكمة النقض بنفسه أن يقود إعتصاما فى نادى القضاة وأن يقود أول إضراب للقضاة المصريين إحتجاجا على وقف قاضيين مصريين من زملائه فى دولة الإمارات التى عمل فيها معارا لمدة سنوات أربع لم يتنازل فيها عن مبادئه المهنية التى يدافع عنها بمنتهى الصرامة والحدة ، ، جرب ذات يوم أن يتعرض لظلم عندما أحيل للتحقيق ، كما تعرض للإبعاد من الإشراف على الإنتخابات عقابا له بسبب عدم خضوعه لهوى ألاعيب النظام المنحل ، وفلوله الذين يتحسرون الآن على ما كانوا فيه من جاه وسلطان وآل بهم المآل إلى بورتو طرة ، لا ليتنزهون ، بل ليجروا أذيال الخيبة من جراء أفعالهم ، وأفاعيلهم الممقوتة ، فى موقف لا يحسدون عليه ، موقف أشبه بالمعجزة التاريخية التى لم ترد فى بال الشاعر الإغريقى هوميروس عندما كتب أساطير الإلياذة والأوديسة ، فلم يكن أى منهم وربما ولا أى منا يتخيل أن يكون مصيرهم أن يبيتوا ولو ليلة فى هذا السجن الذى سيسجله التاريخ كأثر ربما يؤول إلى وزارة الآثار بعد عشرات الأعوام كشاهد على لحظة تاريخية إستثنائية لاتتكرر كثيرا.

ولأنه حسن الطوية والأخلاق فقد باءت كل محاولات أتباع النظام السابق فى تشويهه أو الإيقاع به فى شراكها بالفشل ، فلم تفلح محاولات خراتيت النظام فى الإيقاع به فى شرك المال والخمر والنساء أو ماشابه من الأساليب القديمة البالية التى تعلموها وخبروها ولم يعرفوا غيرها إبان النظم المخابراتية والأمنية التى شبوا عليها منذ نعومة أظفارهم ، فلقد فشل أصحاب المصالح فى خرتته "أى جعله خرتيتا" مثلهم على طريقة الكاتب الفرنسى العبثى "يوجين يونيسكو" فى مسرحيته الشهيرة "الخراتيت" ، فقد إختار البسطويسى الطريق المعاكس مهما كان الثمن ، إختار أن يكون إنسانا حتى النهاية ، وآمن أن هذا العناد والإصرار يجعل منه بطلا شريفا كما يجعله نقيضا لهؤلاء ، رغم محاولات أجهزة الأمن من إختراق منزله بوضع أجهزة التنصت ، من أجل وضع أيديهم على دليل يوقعه فى شراكهم ، ورغم ذلك لم يتزعزع إيمانه الراسخ بمبادئه التى أعتبرت نغمة نشازا فى معزوفة النظام السابق.

شخص كهذا يرسم لنا نموذجا جديدا وفريدا لصورة شخصية الرئيس المحتمل والذى يتفق واللحظة التاريخية التى تفرضها ، ولذا فهو شخص يبعث على الأمل بنظراته وتعبيراته ، فيمكننا أن نتلمس بمنتهى البساطة مصداقيته فى عينيه البراقتين اللتين تخفيان ورائهما ذكاء وفراسة يحكم بهما على الأمور ، وليس ذلك فقط فإن رأسه تؤكد تلك الخاصية دون أن يتحرك ، وإذا رأيناه حال كونه متحركا فلسوف نجد حركة تنم عن شخص عنيد وهادئ ، ممايشير إلى التفاؤل بأنه ربما لن يدع نفسه مستسلما لأية ضغوط دولية من أى صوب وحدب ، عربية كانت أو أمريكية أو إسرائيلية ، فهو لايعرف فى الحق لومة لائم ، كما يعرف نبض الشارع الذى أتى منه ، من صفوف الجماهير المليونية التى لا تمتلك مثله سيارة خاصة أو شاليها فى الساحل الشمالى ، رغم مايحيط به من إغراءات كانت من الممكن أن تجعل منه مليونيرا وربما مليارديرا ، بلغة العصر ، لو فتح الباب على مصراعيه ، ويتفتق جسده حضورا وجاذبية ، تتواءمان مع مايدور بعقله ، وتتناغمان مع الصورة التى يقدمها لنا ، والتى ينتوى أن يعيرها لدور الرئيس ، بشكل مقنع ، ومؤثر ، وهى الصورة التى تتوق إليها جماهير الشعب الثائرة والغاضبة والمغلوبة على أمرها منذ مايقرب من نصف قرن أو يزيد.


هشام البسطويسى

كان لابد من الإسهاب والغوص فى شخصية البسطويسى نظرا لعدم حضوره كنجم شعبى مثل مايتمتع به معظم نظرائه المرشحين المنافسين من أمثال البرادعى أو عمرو موسى أو حمدين صباحى أو غيرهم ممن إكتسبوا نجومية وشعبية وحضورا ملموسا فى سنوات العهد البائد الأخيرة.

وبعد هذا العرض لرسم حدود وأبعاد وأعماق صورة شخصية البسطويسى يمكننا أن نلاحظ بعضا من أدواته الشخصية التى يستخدمها للتعبير أثناء الأداء فى حياته اليومية ، فهو يتميز بإقتصاد مفرط فى الحركة رغم ما يحمله بداخله من حمم بركانية ، فهو قلما يقوم بتحريك يديه ، ويجعل من منطقة الرأس بما تحويه من جبين وعينين يعلوهما حاجبين وفم ، مركزا لثقل الشخصية وما تعبر عنه ، أما كتفيه فلا نكاد نرى حركتيهما ، وكأنه يحاول عدم إظهار توتراته الداخلية ، وعندما يجلس فهو يتخذ وضعا ثابتا وساقيه مفتوحتين بشكل دائم لايحاول إستخدامهما فى إظهار تلك التوترات ، وبالتالى فهو يجلس على مقعده بمنتهى الرشاقة والثقة ، وكأنه ملك أو على الأقل فارس متواضع عزيز النفس شامخ الرأس ، إنه يغير من وضعية جلسته فقط عندما يجلس بجواره أحد ، فنراه فى تلك الحالة يجلس مائلا بجسمه وأحد كتفيه ناحية الآخر ، كنوع من التواصل أو ربما المجابهة ، ويظل الوضع العادى المواجه"فاص" هو الوضع الذى اعتاد عليه وكأنه دوما يجلس فوق منصة القضاء بطبيعتها المواجهة والمسيطرة على المشهد ، وأحيانا يقوم بشكل تلقائى بعدم تركيز عينيه على غرض ثابت ، لأنه يهتم بعرض صوتى لما يدور برأسه أكثر من ترجمته بالعينين أو اليدين كما يحلو لمعظم الناس ، وبالرغم من ذلك فإننا نجد أنفسنا أمام طاقة تعبيرية متفجرة بما يدور بداخل الشخصية من أفكار وانفعالات يركزها ويكثفها فقط فى مركز الثقل الذى اعتاد عليه فى منطقة الرأس ، وفى المقابل نجده يستخدم نبرة هادئة متعقلة من صوته الذى لاشك يحمل إمكانات أكبر وأكثر تعبيرا إلا أن هذه النبرة تساعد على تأكيد الصورة التى يحلو له أن يعرفنا بها ، وهى شخصية المفكر والمحلل المنطقى للأمور ، وفى بعض اللحظات نراه يضع يده اليمنى فوق اليسرى ويمسح عليها بلمسات حانية ناعمة لا تتفق وسياق الحديث ولا الانفعالات المرافقة له ، وكأنه يتخذ من هذه الحركة التلقائية "ميكانيزم" دفاع لخفض توتره الداخلى ، عندئذ تبدأ نبرته الصوتية التى اعتاد عليهًا فى تقطع النغمة المتكرر محافظا على طبقة صوتية وحجم صوتى لا يتغير ، للدلالة على أن عقله يسبق تلفظه بالحرف ، إلا أنه مع ذلك يمتلك صوتا هادئا مريحا للأذن ، وباعثا على الراحة والإقناع للمستمعين ، وهى حالة فريدة واستثنائية أمام تلك الرتابة التى يمكن أن تسببها النبرة الواحدة والنغمة المتكررة ، والحركة الاستاتيكية.

لكن مالذى يحتاجه المستشار البسطويسى لكى ينجح بمعطياته الشخصية فى أداء دور الرئيس؟! ، لاشك أنه يحتاج إلى إعادة صياغة لتلك المعطيات الشخصية ، ليجعلها أكثر تعبيرا وتأثيرا فى الآخرين ، إنه يحتاج لتنمية مراكز الجاذبية الشخصية عنده ، كما يحتاج إلى التنقيب لاستخدام باقى طبقاته الصوتية ونبراته التى أهملها بحكم العادة والاعتياد ، لتتلاءم مع السياقات الانفعالية التى ستقابله أثناء أداء دور الرئيس ، ولكى يصل إلى تلك الجاذبية المطلوبة ، عليه أيضا أن يعيد النظر فى نقل عناصر الطاقة الداخلية إلى كل جزء فى جسمه بدلا من حصرها فى منطقة الرأس ، ولا أعنى بذلك أن يتحرك بشكل مجانى أو عشوائى ليثبت حيويته ، بل على العكس فإن اهتمامه التلقائى بالاقتصاد فى الحركة يرسخ لشخصية يمكن أن تتلاءم ودور الرئيس وصورته التى تتوق إليها الجماهير ، ولكن المقصود هو أن يجعل جميع أجزاء جسمه تتمتع بنفس الحيوية التى تتمتع بها منطقة الرأس ، عندئذ سيكون تأثيره أكثر فى جموع المتفرِّجين من أفراد الشعب.

د. مدحت الكاشف

• على خشبة مسرح مركز شباب طوخ، يقدم فريق مسرح حقوق بنها العرض المسرحى «فانتازيا الجنون» إخراج محمد هزاع، وذلك يوم 8 مايو الجارى، العرض يشارك فى المسابقة لجامعة بنها.

اللغة والواقع والجسد 2

شروط إمكان المسرح فى ظل الثورة

(2)

طوال سنوات حكم مبارك تراجعت هيمنة الدولة القومية تماما وبشكل متصاعد على إنتاج المعنى ، لأسباب عديدة ، من ضمنها الظهور المتوالى للوسائط الإعلامية التكنولوجية الجديدة ، لذا تميزت تلك الفترة بالصخب الجماعى- إذ كان الجميع يصيحون فى كل مكان تقريبا وفى وقت واحد ؛ كل بشكواه ... لكن أحدا لم يكن يعر الآخر اهتماما - كأنما لا يفهم ما يقول ! .. حتى أنه يمكن الزعم بأن (الحوار- الاجتماعى ، السياسى ، الثقافى) تحول إلى خيبة أمل ، لن يكشف الزمن سوى عن مرارتها المتفاقمة !..

فكل كان يتكلم لغة اجتماعية وسياسية مختلفة ، وكل لغة كانت تحتل موقعا هامشيا عند من يسمعها؛مقارنة بلغته هو المركزية ،وبذا تحولت اللغات الاجتماعية إلى أوهام انفرادية ، إلى كهوف مغلقة على ساكنيها؛ على جدران كل كهف منها ترتسم ظلال شبحية غامضة لآخرين- كأنما كنا نتكلم دون أن تعنى كلماتنا ما تقول ، ولكى نسمع الآخرين أصواتنا فقط .. هكذا، فـ (الآخر) كان يعانى من فقدان صفته الواقعية ؛ ذلك أنه لم يكن ينتسب إلى (واقع الأنا) ، لذا كان غريبا وملتبسا ويدعو إلى الشك !.. لقد كان مطموسا فى الفجوة الفاصلة بين اللغات الاجتماعية المتباعدة والمتشظية والمبعثرة- هذا (الضجيج الاجتماعى) ، كما نلاحظ ، يتمحور حول (حضور الصوت الإنسانى)، وعلى الرغم من غياب التواصل اللغوى (الأيديولوجى)، إلا أنه (أى الصوت) كان يشير إلى (الجسد)؛ ذلك الشبح الذى كان يقترب من بعيد ، وسيظل يقترب حتى يحتل المركز (الاجتماعى ، السياسى ، الثقافى).

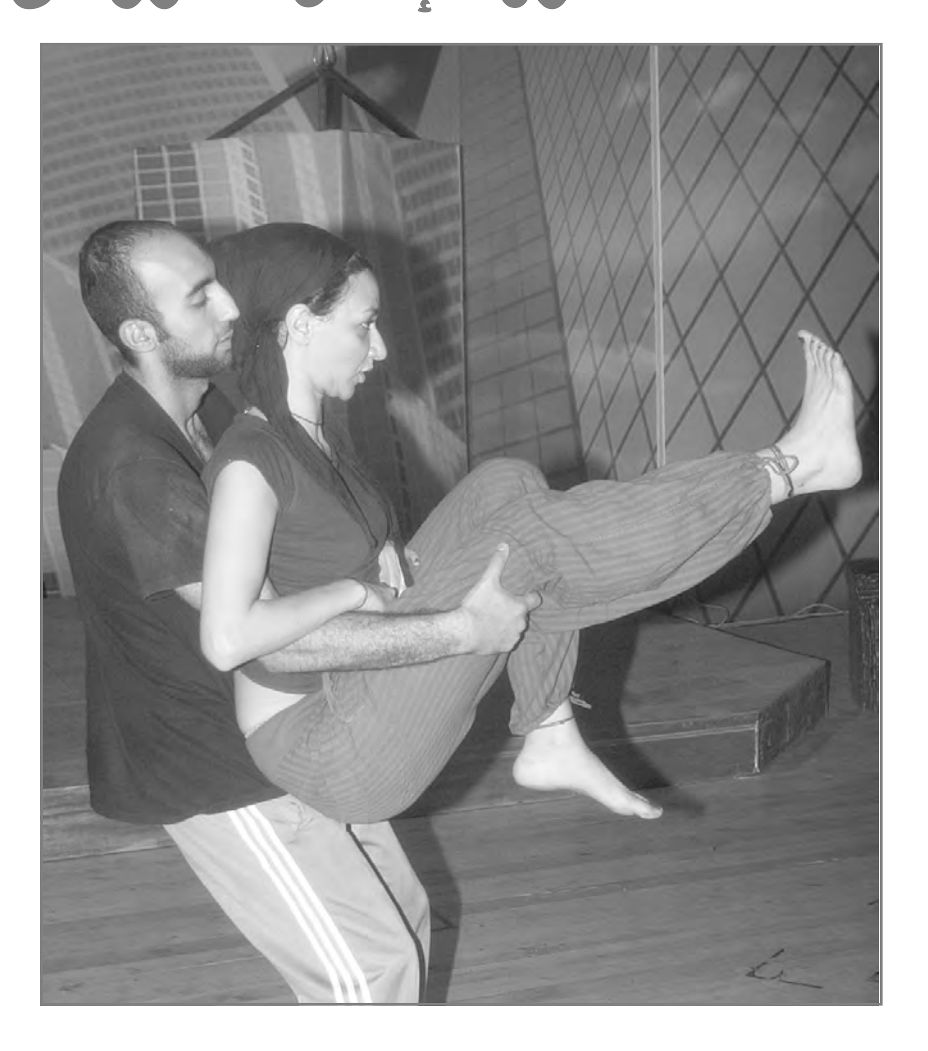
فى هذه المرحلة كنا نعانى من صمت اللغة عن قول الواقع بوضوح - لذا فقوات الأمن لم تكن تحرس الواقع ذاته ،ذلك أن الواقع يغيب عن اللغة التى يعوزها الوضوح، قوات الأمن كانت مدخرة فى أفق توقعات النظام ؛إلى أن تعثر الجماهير على الوضوح- الواقع، فتتجاوز (القول- اللغة) إلى (الفعل - الجسد) ..

فى تلك الفترة ، بدأ بزوغ ما سمى بعد ذلك بـ (عصر الرواية) - فى مقابل الأفول المتزايد لعصر (المسرح والشعر والقصة القصيرة)، ذلك لأن الرواية تنبنى على (تعدد المنظورات أوالأصوات واللغات الاجتماعية ، الناتج عن إنفجار الوحدة الأيديولوجية) ، وما شهدته تلك المرحلة هو الانفتاح الفعلى للرواية على (ضمير المتكلم وتعدد الأصوات واللغات والأزمنة ، عوضا عن ضمير الغائب والراوى العالم بكل شئ ... إلخ) ..

ولمزيد من التدليل على ما أقول ، فمنذ نهاية السبعينات تقريبا- إن لم يكن قبل ذلك بقليل - حدث فى (الشعر) نوع من (الهوس اللغوى)، إذ صارت اللغة بالنسبة إلى الشعراء هى هاجسهم الأوحد .. فقد عمدوا- أفرادا وجماعات - إلى (نحت) لغات شعرية خاصة ، أطلقوا عليها إصطلاح (الصوت الشعرى المنفرد)، وسرعان ما تحول إلى معيار جمالى جديد ..

وكما نلاحظ ، فاختلاف القاموس اللغوى للشاعر الفرد، عما عداه من الشعراء ، صار هو (معيار القيمة الشعرية ،كلها !)، هذا ولم يقف هذا المعيار عند حدود النوع الشعرى فقط ، بل إمتد ليشمل الإبداع الأدبى والفنى بأكمله ..

وأيامها- كما نذكر جميعا- تعالت الأصوات منددة بظاهرة (الغموض فى الشعر) ، وماترافق معها من تنظيرات إنصبت فى مجملها على إعلان انتهاء جماليات الإنشاد الشعرى ، بما فى ذلك الغنائية ، وكذلك اختفاء النبوة الشعرية ... إلخ ، هكذا لينتهى الأمر بالجدل الطويل الذى شهدته الساحة الثقافية آنذاك،إلى أن تصبح القصيدة (صوت فردى- مكتوب) موجه إلى (متلق فردى- قارئ) ؛ مما تحول معه الشعر إلى جزيرة لغوية معزولة ..



وإذا كان هذا تعبيرا عن وجود لغة تعانى غياب الوضوح الذى يمكن لنا أن نمسك به كواقع ،فقد شهد المسرح ظاهرة مماثلة ،هى ظاهرة(المنودراما) كأفق جديد حاضن للذات الفردية ؛ التى حكم عليها المسرح الأيديولوجى بالصمت ، .. فمسرح الممثل الفرد كان قد بدأ فى مراودة عدد غير قليل من المسرحيين المصريين (سمير العصفورى ، سناء جميل ، عبد الرحمن أبى زهرة ... وغيرهم) ، كما شهدت تلك الفترة رواجا ملحوظا لمثل هذا النوع من الدراما بين هواة المسرح أيضا ..

وإذا حاولنا تأويل ذلك المنحى ، فى سياقه التاريخى ؛ أى على مرجعية (الوهم الانفرادى) - الذى أشرت إليه توا- سيتبين لنا أن أزمة (الوجود الاجتماعى) التى نعانيها كأفراد- وبما هى أزمة لغة مهشمة ،متشظية(أومتجزرة)، كاذبة(لاتعنى ماتقول)- قد حولتها المنودراما إلى (شرنقة- مطاطية) ، إن جاز التعبير ، يحاول من خلالها (الممثل) العودة إلى وجوده الفردى (لا الشخصى)؛ كأنما يقول :(ها أنا أقف أمامكم وحيدا، بداخل لغتى- عالمى ، الذى يتسع للجميع ...) ، لذا- وكما نلاحظ - كان لم يزل (فردا- يمثل) ؛ (يرتدى قناع شخصية أخرى)، ولم يكن (شخصا)، ذلك أنه - فى تلك الفترة- كان لم يزل لديه أمل فى العثور على تواصل مفقود ،أى أن علاقته بالشخصية كانت علاقة استعارية مع(آخر)؛ يأمل أن تفضى بهما إلى وحدة مفهومية ما ..

وبتعبير آخر،كان مفهوم المنودراما- فى ذلك السياق التاريخى- يتمحور حول بحث (الأنا) عن (الآخر)، بماهو أحد مكونات وعى الأنا بنفسها، ليتحول الوعى لديها من مجرد وعى بسيط ، تحصله بنفسها عن نفسها، إلى (حقيقة)- أى أن الذات العارفة بينما تحول نفسها إلى موضوع للمعرفة ، فإنما تنفتح على (الآخر) أيضا، فى محاولة لتجاوز (ديكارت) إلى (هيجل) ..

هذا المفهوم كان يستند ، مسرحيا ، إلى ما تتميز به المنودراما بوجه خاص عن غيرها من الأنواع الدرامية الأخرى ، من ضرورة أن تتبوء (لغة الجسد) موقعا مركزيا فى العرض ، إلى جانب (اللغة الكلامية)- بما يختلف بها عن لغة الجسد المسرحى النمطية المعتادة ، التى دأب مسرحنا على تقديمها، كلغة تحتل موقعا هامشيا وتضاف من الخارج - كأنما هى زائدة دودية - إلى الأداء العام ؛ المرتكز على (صوت الممثل) ..

> **تحولت قصيدة الشعر إلى صوت فردى شديد الغموض**

ففى المنودراما ، عادة ما يجد الممثل نفسه مضطر لإستخدام جميع أدواته بكفاءة غير معهودة - ماوسعه ذلك- نظرا لوجوده بمفرده طوال العرض على خشبة المسرح ؛ تعبيرا عن مختلف المستويات التركيبية المتعلقة بالشخصية ، وحلا لإشكاليات جمالية عديدة ، يصير معها تنوع الأداء أحد أهم العوامل الضابطة لإيقاع العرض ككل ، أما ملء الفراغ المسرحى بعالم الذات الفردية للاستحواذ على المتفرج ، فهو الذى يضعنا أمام الحضور الملموس للجسد نفسه ... إلخ ..

لكن الإشكالية كانت تكمن فى أن استعارة (الممثل / الشخصية- أو الأنا / الآخر) ، كانت تفشل دائما فى العثور على وحدة مفهومية ما ، أى على (معنى) ، ذلك أن المعنى ليس كامنا فى الاستعارة ذاتها وإنما فى مقارنتها بالواقع الحرفى ، ولإن الواقع الحرفى (كوضوح لغوى) كان غائبا ، فسرعان ما انسحبت المنودراما من خريطة العروض المسرحية المصرية ..

لكن ماتمخضت عنه تلك المرحلة ،هو ذلك(الازدواج- الاضطرارى) فى اللغة المسرحية ، والذى سيظل يتنامى بمرور الوقت حتى يصل- فى السنوات القليلة السابقة على ثورة 25 يناير - إلى حد التضاد ؛ فما تقوله (اللغة الكلامية)، ستكذبه ، بل وستفضحه (اللغة الجسدية) - كما سنرى ، هذا فى الوقت الذى تحول فيه (الفرد) إلى (شخص) .

(3)

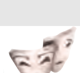
فى ظل (التشظى اللغوى) العارم ، الذى انغمرت به حياتنا ، كان محتما على المسرح الرسمى- التابع للدولة- بما هو (مسرح الكلمة) ؛ بشقيه (الإيهامى وغير الإيهامى) ، وبحكم انبنائه على النظرية اللغوية الأرسطية القديمة (كما أشرت فى بداية هذا المقال - وكما فصلت القول من قبل فى دراسة سابقة مطولة نشرت على صفحات هذه الجريدة)، أن يصير جزءا من أزمة (الدولة- اللغة) ..

ويبدو أن إشكالية مسرح الكلمة عامة- وفقا للمفهوم الفلسفى الخاص بنظرية العرض - تتمحور حول أنه فى لحظة العرض ؛ أى فى لحظة التلقى ، إنما يعانى انفجارا لغويا يستحيل حصره ، ذلك أن إنبناء نظرية العرض على تحويل (الإيهام الأدبى) إلى (إيهام مسرحى) ؛ بإغلاق فم اللغة (النص) بصخرة التجسيد (العرض) ، يتناسى أن المتفرج - فى لحظة تلقيه للعرض المجسد- إنما يحول الأشياء المادية التى يراها على خشبة المسرح إلى لغة ؛إلى كلمات .. عملية التحويل هذه إن هى إلا ترجمة الأشياء إلى (وعى لغوى - هو الوضوح الذى نمسك به كواقع) ، والإشكالية تكمن هنا تحديدا، فالعرض المجسد تتم ترجمته إلى لغات اجتماعية عديدة ؛ هى جزر لغوية معزولة - كما أوضحت من قبل- هذه اللغات لاتدخل فى علاقة حوارية معلنة مع بعضها البعض ، وتظل كل لغة منها مغلقة على نفسها بالوضوح (أى بالواقع) الذى تقدمه للناطقين بها .. أى أن لحظة العرض- هنا - تصير بمثابة تكرار شديد الكثافة للتجزر اللغوى الذى نحياه بالفعل خارج المسرح ؛ بما يفضح غياب المركز التعريفى للعلامة اللغوية- الذى هو المعنى الذى تنتجه الدولة عادة ، ويلعب دور (الواقع المركزى) ..

ومن ناحية أخرى ، ووفقا للنظرية العكسية ؛ التى ترى بأن (الإيهام الأدبى) - المتعلق بالنص- إنما يظل قائما طوال العرض ، دون أن يتخلى عن مكانه

● ينطلق بداية شهر مايو مهرجان العروض الطويلة بجامعة حلوان ولم يتم تحديد المسرح الذى يقام عليه المهرجان حتى الآن، يذكر أن مهرجان العام الماضى كان قد أقيم بمسرح متروبول.

عمارة يعقوبيان أعادت الثقة للواقع المجتمعى



لـ (إيهام المسرحى) ؛ لأن هذا الأخير هو نتاج المقارنة التى يجريها المتلقى بين العرض الذى يتجسد خياليا فى ذهنه ، وبين العرض المسرحى المجسد ، مما يجعل منه وضعا إحتماليا ونسبيا ، وبذا تصير لغة النص مجرد لغة ضمن لغات أخرى عديدة ، تتصارع معا على إعطاء معنى للأشياء المادية التى يتضمنها العرض- كما أشرت فى الفقرة السابقة ..

هذا دون أن نتغاضى عن العامل الإضافى الذى يتوفر عليه مسرح الكلمة، فـ (النصوص العالمية والستينية ، وكذلك النصوص التى تقدم عادة لمن يطلق عليهم الآن كبار كتابنا المعاصرين) - وبما هى محتشدة بالحقائق الأيديولوجية الممسك بها لغويا - إنما تتكلم لغة متآكلة ؛ منهكة من كثرة الاستعمال ،وإن شئنا الدقة ، هى لغة قديمة تم إنتاجها فى إطار مواضعات تاريخية لم يعد لها وجود ؛أى كجزء من اللغات الاجتماعية العديدة التى كانت تصطرع مع بعضها البعض للاستحواذ على واقع تاريخى قديم ، لذا صارت (اللغة) صدئة ومخادعة - تقودنا إلى معان فات أوانها - ولا تصف ما نحياه هنا والآن ..

أما النصوص التى توفرت على قدر من النقد الاجتماعى والسياسى لمجريات الحياة اليومية ، فلم تفعل غير أنها رهنت نفسها (للحدث) أو (للواقعة) ، دون أن تتجاوزه إلى تحولات الأشياء والعلاقات ، لذا ظلت مفعمة بالإعتام اللغوى، لا بالوضوح (الذى نفهمه كواقع) - ذلك أن السؤال الذى يؤرق الإنسان المصرى- فى سياقنا التاريخى هذا - ليس هو (سؤال الوقائع) ؛ التى يعرفها جيدا ، وإنما هو (سؤال الواقع) ؛ بكل ما يتفرع عنه من أسئلة تتعلق بالمكان والزمان اللذين يحتلهما هذا الإنسان على خريطة تتجاوز الجغرافيا إلى التاريخ والوجود ؛ لأن السؤال عن (الواقع) - فى حقيقته - هو سؤال عن (الأنا)- والسؤال (من أنا ؟) ، يتضمن أساسا السؤال عن (أين أنا ؟) ؛ دون أن تنحبس (أين ؟) هذه فى الجغرافيا بمعناها البدهى .. وما أعنيه بهذا هو أن اللغة النصية ؛ لغة الحقيقة ، عادة ما تفترض أنها اللغة الوحيدة التى يتكلمها أويجب أن يتكلمها الجميع ، مما يجعلها تبدو متعالية على ما يعتقد المتفرج أنها حقيقته الخاصة ، فيصطرع معها سعيا إلى تحطيمها ..

كل هذه الإشكاليات لا تعنى سوى أن اللغة فقدت قوتها على (التعبير والتأثير) معا ، مما أفضى بالجمهور إلى الانصراف عن المسرح الرسمى ..

(4)

تكمن إشكالية غياب الوضوح الذى تضئ به اللغة ؛ والذى نفهمه كواقع ، فى تعدد الإحالات ، فتعريف الشئ بإحالته إلى شئ آخر، هو (المستعار منه)، تحول هذا الأخير إلى (مرجعية) ، وإشكالية عدم الوضوح تكمن أساسا فى تعدد المرجعيات- إذ يصير لكل منا مرجعيته الخاصة فى ظل غياب المرجعية العامة والمشتركة ..

هذه الوضعية هى ما أطلق عليه (نيتشه) من قبل إصطلاح (العدمية)، فبعد أفول المتعاليات الثلاثة (اللاهوت والميتافيزيقا والأخلاق) - فى الغرب- كان (موت الإله) يعنى (موت الإنسان - العادى) ، وميلاد (السوبرمان) ؛ الذى سيتحمل مسئولية صناعة مصيره بنفسه ..

أى أن(العدمية)- لدى نيتشه تعد وضعية إيجابية ، ويبدو أن (مشروع فوكو) - الذى يستمد العديد من مرتكزاته التأسيسية من نيتشه- يقول باستبدال (الدولة الحداثية) بـ (الإله) ؛ مما بدد إمكانية الحضور التاريخى للسوبرمان ..

الآن- وفى ظل العولمة- تعانى الدولة الحداثية،أوالمسماة بـ (القومية)، من التحلل والأفول ، بينما يحضر الإنسان بعد أن أعيد تأسيس وجوده على مبدأ (أنا جسد إذن أنا موجود) ، كبديل عن التأسيس الديكارتى (العقلانى) ؛ (أنا أفكر إذن أنا موجود) ..

هذا المنحى يتمدد الآن (كونيا) ، وإن اتخذ فى كل مجتمع شكلا خاصا به .. هذا الشكل الخاص بمجتمعنا المصرى هو ما أتناوله هنا ..

(المركز الدلالى)- الذى تمثله الدولة القومية لدينا- والذى تنتظم فى محيطه جميع اللغات الاجتماعية عادة ، أدى غيابه إلى إحداث فوضى لغوية هائلة ، هى ماأطلقت عليه (التجزر اللغوى)- أوالتشظى والتبعثر ... وبمرور الوقت أمكن تحديد هذا الغياب كـ (فراغ مرجعى) ،ومن الغريب أن هذا الفراغ نفسه امتلك لغة خاصة به- هى لغة المركز الدلالى الغائب !..

ذلك أن السؤال (من أنا ؟)- بما هو سؤال عن التيه فى فوضى اللغات المتجزرة التى ضاع معها (الوضوح- الواقع)- بقدر ارتباطه بالسؤال عن (أين أنا ؟) ، إنما يشير أيضا- وبالأساس- إلى (غياب الآخر) ؛ الذى هو (الدولة) نفسها ، لذا فـ (أين أنا ؟) تعنى (أين الدولة ؟) ..

غياب الدولة- كمركز دلالى أوكفراغ مرجعى- أدى إلى وجود لغة (سياسية) موحدة ؛ ذات وضوح خاص تم إدراكه كواقع .. أى أن الوضوح اللغوى الذى أمسكنا به كواقع، كان هو (الفراغ) ؛ وهو نفسه ما إلتقينا عنده جميعا ، متخذين منه مركزا دلاليا ، تتحدد بالنسبة إليه الدلالات الأخرى (الهامشية) ؛ التى نتبناها ..

ولعل هذا هو نفسه مايقف وراء الدوى (الاجتماعى- السياسى)- لا الأدبى- الهائل ، الذى أحدثته رواية (عمارة يعقوبيان) ، ففيها نطالع لغة امتثالية تماما ، إذ تنغلق بإحكام على موضوعها، بتقريرية ملفتة- دونما إيحاءات أوظلال ؛ لذا فهى لغة شهيدة- تقاتل وتموت فى سبيل ما تروى عنه .. وبتعبير آخر ، يتم توظيف طاقة اللغة برمتها فى إبراز وإظهار وبلورة وإيضاح وتمثيل وتجسيد الشئ نفسه ، عند درجة الصفر.. هكذا بلا إحالات ، بل إن الأمر كان يبدو كأنما اللغة تسعى لتخليص نفسها- أى لتخليص الأشياء والعلاقات - من تلك الإحالات ، لكى نراها كما هى ؛ إلى الحد الذى يمكن معه القول إنها رواية بدون أدب (وهذا هو ما أثار إستنكار كثير من الأدباء والنقاد للاحتفاء الجارف بها- خاصة أن تاريخ الرواية لدينا لم يشهد نظيرا له من قبل) - ذلك أنها تنتهك لغة الأدب ؛ أعنى اللغة الأدبية المعيارية التى تعتمدها المؤسسات الأدبية (الرسمية وغير الرسمية) لدينا ، تلك اللغة التى تعد واحدة من اللغات الاجتماعية التى تعانى الانغلاق والعزلة ، مثلها مثل سائر اللغات الاجتماعية الأخرى ..

هذا الموقف من (عمارة يعقوبيان) ، يعود إلى (المفارقة) التى انطوى عليها وجودنا الاجتماعى نفسه ؛ ففى إطار إشكالية اللغة- التى عرضت لها فيما سبق- تحول الواقع المراوغ (لغويا- أى المنفلت من قبضة اللغة) إلى أحجية أسطورية غير معقلنة ، إلى الحد الذى يمكن وصفه به بأنه تحول إلى (سرد خيالى- أكثر خيالا من الخيال المعهود) ، نعم ،لقد كنا نحيا فيما يشبه رواية واقعية سحرية ؛ تتحول فيها الأشياء والشخصيات والعلاقات والأحداث ، وفقا لمنطق غرائبى - وقد أشرت من قبل إلى أن (الآخر) كان يعانى من فقدان وجوده الواقعى- وهذا، فى حد ذاته ،ليس غريبا، فقد كنا نقرأ(ماركيز) دون أن ندرى أننا نقرأ فيه ما نحياه بالفعل ؛ وأذكر أن (محمد إبراهيم مبروك) كتب مقالا ، أيامها ، بعنوان (جارثيا ماركيز كاتبنا) !..

(ولعل هذا هوالسبب وراء تحول كائنات الواقع الافتراضى،أومايعرف بـ (الفيس بوكيين) إلى أبطال حقيقيين فى واقع تاريخى فقد واقعيته ومن ثم حقيقته وصار أقرب إلى (الوهم) - وإن صح هذا التأويل ، فهو يعنى أن الطرح الذى تقدم به(بودريار)؛ الخاص بإستحالة الثورة فى الواقع الافتراضى الذى حل محل الواقع الحقيقى ، قد تحطم ، ذلك أن التاريخ نفسه قد أثبت أن المنطق الحاكم للواقع الافتراضى يتضمن هو الآخر أفقا ثوريا خاصا به) ..

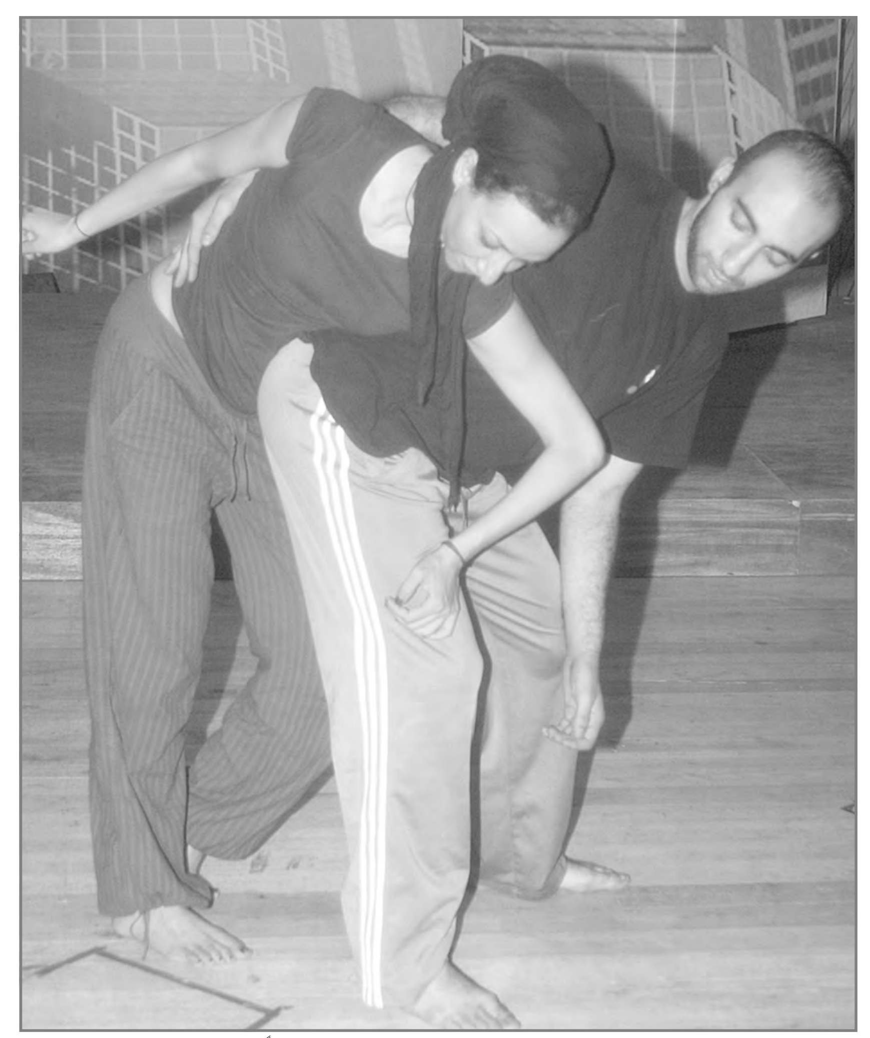
وما أعنيه بهذا هو أن (عمارة يعقوبيان) ذهبت فى الاتجاه المعاكس تماما لما نقوله ونكتبه ونقرأه ونفكر فيه ... فما تتميز به تلك الرواية تحديدا هو أن (الراوى- ضمير الغائب ؛العالم بكل شئ)، والذى كان يبذل كل مابوسعه للإشارة إلى نفسه ، إلى حضوره ؛إذ يربطنا به ، بصوته ، بشدة .. ظل يعانى الغياب- الذى بلغ حد الإمحاء- أمام الحضور الكثيف ، بل والعنيف ،للأشياء والشخصيات والعلاقات والأحداث ؛ إذ بدت أشبه ما يكون بالنحت البارز .. هذا الغياب الذى اتصف به الراوى ، هو الذى جعله يتماثل مع صورة (الآخر) عند (الأنا)الخاصة بكل منا ، فهو يسمعنا صوته ، مشيرا إلى وجوده ، دون أن يجعلنا نراه أونعبأ بما يقول- ذلك أن الأشياء والشخصيات ... إلخ ، هى التى كانت تقول نفسها ، بلغتها هى .. غير المأهولة بالأيديولوجيا (أى غير المرمزة - وبالأحرى غير المتضمنة لمرجعية ما ، سوى نفسها هى ؛ فهى مرجعية نفسها ، أى أنها لم تكن لغة استعارية ، ذلك أن هذه الأخيرة إنما تصنع مع الزمن وبحكم التراكم الدلالى والعلائقى ، طبقات تلو أخرى ، شديدة السماكة ، تحول بينها وبين المعنى الأول ؛ المباشر ، التمثيلى ، الدال على الأشياء ، ذلك المعنى الذى عادة ما نصمه بالتقريرية ونسعى لطمسه وتجاوزه) ..

ما الذى يعنيه هذا ؟ ..

إنه يعنى أن (عمارة يعقوبيان) أعادت للواقع الحرفى- الذى هوالمعجم الثقافى والاجتماعى العام- الثقة التى كان قد افتقدها ... لقد بلورته تلك الرواية وحولته إلى اليقين المراوغ الذى أمسكنا به أخيرا ، فى وضوح لغوى بدهى !.. كلمة (بدهى) هنا ، تعنى أننا أمام لغة قشرية ، مبتذلة أدبيا، حاول الجميع تجنبها، لكنها هى ، دون غيرها، كانت العمق الخفى نفسه ، الذى أعيانا جميعا البحث عنه !.. هكذا، فعلى العكس من الاتجاه المعتاد للأدب ، تحركت (يعقوبيان) من الخيال إلى الواقع ، لتتميز- دون (أو أكثر من) غيرها من الروايات- بالإمساك بواقع عادة ما كان يفلت منا، كأنما فاجأت الواقع فى انطفائه اللغوى العام وأمسكت به ، صانعة ما يمكن تسميته بـ (تركيز الواقع) - أعنى الواقع المعجمى ، الحرفى ،العام ،الموحد الذى أمكن بواسطته لكل واقع آخر ، متصف بالهامشية ، أن يتخذ موقعا منه ..

غير أن هناك ملمحا هاما يتجلى بوضوح فى هذه الرواية ، ويتعلق بتركيز الواقع ، هو إدماج التعدد اللغوى أوالصوتى ، فى صوت الراوى ، فمن خلال تقنية (المنولوج الحر غير المباشر) تمكن الراوى من الربط بين اللغة الخاصة بالشخصية واللغة العامة - فى محاولة منه لتوحيد اللغة كى تضئ بوضوح هو واقع عام - لكنه الواقع كوضوح لغوى مؤلم- كلمة (مؤلم) هنا تشير إلى (الجسد) ؛ فالمشاعر تدل عليه وتستحضره ، لنجد أنفسنا من جديد أمام لغة تعنى ما تقول ، بقدر ما تتوفر على طاقة تعبيرية خاصة جدا ، تضع الجسد- بأثرها (المؤلم) - أمام الواقع ..

محمد حامد السلامونى



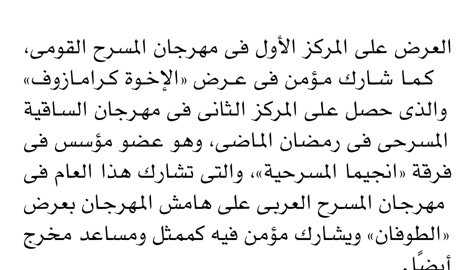
مسرحية الوضع صامتاً من عروض لقاء الشباب الأول

مؤمن كمال..

تأكد أن المسرح ليس تسليه فأحبه أكثر



بدأ مؤمن كمال مشواره التمثيلى فى الثانوية العامة «فقط» لمجرد أنه شاب ولديه طاقات قرر أن يستغلها فى شىء مفيد، غير أن الأمر تطور معه لأكثر من مجرد قضاء وقت الفراغ، حين شارك فى عرض «الزير سالم» لألفريد فرج، ومن وقت أن قرأ النص، وأيقن أن الكتابات المسرحية والعروض المسرحية ليست للتسلية وإزجاء وقت الفراغ، لذلك فعندما دخل الجامعة، بدأ فى البحث عن فرق المسرح المختلفة، ورغم أنه التحق بكلية السياحة والفنادق جامعة حلوان، فإنه تتلمذ على يد المخرج حسين محمود أثناء إخراجه لعروض كلية التجارة جامعة القاهرة وتعلم منه الكثير من المسرح، فهو أول من علمه أن الكاتب كتب النص وانتهى أمره ولكن على المخرج أن يطور كتابات الكاتب حسب وجهة نظره، وأنه لا يجب أن يقيد نفسه بمدرسة إخراج واحدة، بل عليه أن يختار مدرسة الإخراج التى تناسب النص ورؤيته.

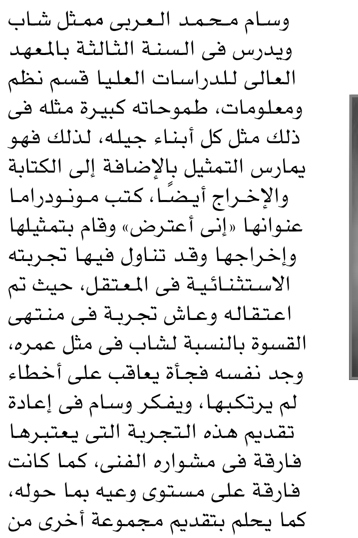


عمل مؤمن مع عدد من المخرجين داخل الجامعة كممثل، من ضمنهم المخرج «أحمد سيف» فى عرض «رومولوس العظيم» وحصل على جائزة تشجيعية من أسبوع شباب الجامعات، كما حصل العرض كله على المركز الأول، وعرض «عين الحر» من إخراج محمد عبد الله، وعرض «الحصار» كممثل ومساعد مخرج، من إخراج حسين محمود، وعرض «طقوس الإشارات والتحولات» من إخراج حسين محمود أيضًا، وحصل العرض على المركز الأول فى مهرجان المسرح القومى، كما شارك مؤمن فى عرض «الإخوة كرامازوف» والذى حصل على المركز الثانى فى مهرجان الساقية المسرحى فى رمضان الماضى، وهو عضو مؤسس فى فرقة «انجيما المسرحية»، والتى تشارك هذا العام فى مهرجان المسرح العربى على هامش المهرجان بعرض «الطوفان» ويشارك مؤمن فيه كممثل ومساعد مخرج أيضًا.


منى سليمان

وسام العربى..

«من المعتقل إلى المسرح»



وسام محمد العربى ممثل شاب ويدرس فى السنة الثالثة بالمعهد العالى للدراسات العليا قسم نظم ومعلومات، طموحاته كبيرة مثله فى ذلك مثل كل أبناء جيله، لذلك فهو يمارس التمثيل بالإضافة إلى الكتابة والإخراج أيضًا، كتب مونودراما عنوانها «إنى أعترض» وقام بتمثيلها وإخراجها وقد تناول فيها تجربته الاستثنائية فى المعتقل، حيث تم اعتقاله وعاش تجربة فى منتهى القسوة بالنسبة لشاب فى مثل عمره، وجد نفسه فجأة يعاقب على أخطاء لم يرتكبها، ويفكر وسام فى إعادة تقديم هذه التجربة التى يعتبرها فارقة فى مشواره الفنى، كما كانت فارقة على مستوى وعيه بما حوله، كما يحلم بتقديم مجموعة أخرى من عروض «المونودراما» التى يناقش فيها أحداث ثورة 25 يناير. يشارك وسام حاليًا فى عرض «بلقيس فى بلاد التيه» بطولة رغدة، وإخراج أحمد عبد الحليم، كما شارك من قبل فى عدد من العروض المسرحية منها «امبراطورية أطفال الشوارع، والظل العظيم» وهو فخور بعمله الحالى مع الفنانة رغدة ونجوم عرض «بلقيس» أحمد سلامه وأحمد عبد الوارث، كما استفاد كثيرًا من العمل مع المخرج أحمد عبد الحليم.

مثله الأعلى الفنان الراحل أحمد زكى، ويحب أشرف عبد الباقى فى الكوميديا، ويحاول فى الفترة القادمة الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية ليصقل موهبته بالدراسة الأكاديمية.


هدى إسماعيل

أحمد ماجد..



يحلم بالإخراج فى مسرح الدولة



لم يكتف أحمد ماجد بالحصول على ليسانس الحقوق من جامعة الزقازيق موطن رأسه «الزقازيق وليس الجامعة» بل قرر الذهاب للقاهرة للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، فلم يحالفه الحظ فى دخوله فالتحق بالمعهد العالى للنقد الفنى.

أحمد يتمنى أن يكون مخرجًا وممثلاً فى مسرح الدولة بعد كم الأعمال التى عمل بها سواء فى الجامعة أو الساقية أو المهرجانات المختلفة، فقد عمل ممثلاً فى أكثر من عرض منها «كاليجولا» إخراج محمود البنا، «كرنفال الأشباح» إخراج محمد الدره، «ثورة الموتى، وملوك الشر» إخراج محمد لطفى، «الاسكافى ملكًا» إخراج وفيق محمود، كما أخرج أحمد ماجد بعض الأعمال منها «الفرافير، الموت أثناء الرقص، الطريق إلى مائة، الصوت والصدى» أحمد مصمم على الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لذلك فسوف يتقدم مرة أخرى، ولن ييأس.




أشرف حسنى

أحمد سمير عامر..

أخيرًا أحب التمثيل

أحمد سمير عامر تخرج فى المعهد العالى للفنون المسرحية قسم تمثيل وإخراج عام 2010، دخل مجال التمثيل عن طريق والده المخرج سمير عامر خريج المعهد العالى للفنون المسرحية أيضًا، مشوار طويل قطعه أحمد سمير مع الفن، حيث شارك فى عدد من العروض المسرحية فى البداية، ثم ترك مجال التمثيل ليتجه إلى تعلم الموسيقى والعزف على الكمنجة، ومن العزف لينتقل إلى اللعب فى النادى الأهلى، ومن اللعب عاد مرة أخرى إلى التمثيل فشارك فى عدة أعمال فى قصور الثقافة فى أدوار «كومبارس» ويمثل بصوته «دوبلاج» فى بعض الأعمال التليفزيونية، بعد ذلك أتيح له أن يشارك فى عدد من مسلسلات الأطفال فى صوت القاهرة منها «قمر الزمان» إخراج زكريا يوسف، ومسلسل «حكايات قديمة» إخراج أيمن عبيس.

التحق أحمد سمير بكلية إعلام « 6 أكتوبر» وسعى كثيرًا خلال تواجده فى كلية الإعلام إلى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية حتى تمكن من الالتحاق به.

بعد الالتحاق بالمعهد شارك أحمد سمير فى عدد من العروض المسرحية «الست هدى» على المسرح القومى بطولة عايدة عبد العزيز وإخراج سمير العصفورى، و«المماليك» من إخراج سمير العصفورى، «الأميرة والصعلوك» بطولة وإخراج نور الشريف.



وفى الدراما التليفزيونية شارك أحمد فى مسلسل «حارة الزعفرانى» بطولة صلاح السعدنى وإخراج أيمن عبيس ومسلسل «كيلوباترا» بطولة سلاف فواخرجى، وإخراج وائل رمضان.

ويشارك أحمد حاليًا فى العرض المسرحى «هنكتب دستور جديد» من إخراج مازن الغرباوى، ويشارك فيه بدور متميز.

أحمد لم يكن متعلقًا بالتمثيل فى البداية، ولكنه يعتمده الآن أروع ما فى الوجود.


نشوى صلاح الدين

● عالم أقزام ...على مسرح الحديقة الدولية تبدأ مسرحية "عالم أقزام" عروضها على مسرح الحديقة الدولية بمدينة نصر فى حفلات ماتينية تبدأ الثانية عشرة صباحا أيام الخميس ، الجمعة ، السبت و الأحد من كل أسبوع. "عالم أقزام" تأليف حسن سعد، أشعار إبراهيم عبد الفتاح، ديكور محمد صلاح الدين، تصميم استعراضات د. هانى أبو جعفر، موسيقى و ألحان محمد عزت، إضاءة د.هشام جمعة، ملابس أحمد الألفى ، توزيع موسيقى جمال رشاد، جرافيك فايزة حسين، إخراج عزة لبيب.





الحجر الأسود.. يفضح الحركات التى تتستر بالإسلام

بـغـلاف أسـود خـال من الـصـور والتشكيلات البصرية ومكتف بالكتابة بخط ديوانى عبارة (الحجر الأسود) هـذا الخط عـربى إسلامى اخـتـيـر قديما ليكون خطا رسميا لتدوين وثائق الدولة ، ويعنى هذا أن محتوى الكتاب بمثابة وثيقة هامة

يـعـكس الـكـتـاب اهـتـمـام الـمؤلف د. سلطان بن محمد القاسمى بتاريخ الأمـة الـعـربـيـة لما فيه من خـلـفـيـة للحاضر الذى ظل فى محيط رؤيته منذ أول نص مسرحى قام بصياغته عـام 1963م،، وهـو "وكلاء صهيون"،ويعكس ذلك حرصه على أن يسبق نصه مقدمة لتكون مفتاح دخول عالمه الدرامى ولـذلك تقرأ مقدمة الـكـتـاب كـجـزء أسـاسـى من الـنـص "تـسـود المجتمعات" وهى تـرمى إلى توريط المتلقى أو المشاهد فى الحجر الأسود سيناريو مسرحى تجرى أحداث الفصل الأول منه زمانيا فى ربيع الأول من عام 296 هـ ،و مكانيا فى دار الخلافة ببغداد حيث يقيم الخليفة (القاصر) المقتدر بن المعتضد وبينما ينادى منادى بغداد قائلا :".. إن القادة والقضاة والأعيان بايعوا عبد الله بن المعتز بالخلافة" تظهر السيدة أم الخليفة متوترة وقلقة بسبب إرسالها لفرسان وجنود يطاردون (عبد الله بن المعتز) لأنه أعلنهم برغبته فى إخلاء دار الخلافة حتى يمارس منها شؤون الحكم ولكنه لم يستطع الصمود وحاول الهرب قبل القبض عليه وسجنه ،و فى الفصل التالى نجد أبى سعيد الجنابى القرمطى الفارس الطريد الشريد الذى عمل بالتجارة حتى كون ثروة ابتدع لنفسه مذهباً عرف بمذهب القرامطة فتبعه كثير من الناس ولذلك تدور وقائع هذا المشهد فى بيته ومجلسه ونعرف من حوار بين خادميه أنه لما خرج الخليفة المعتضد والد الخليفة المقتدر لمحاربته لم يقدر عليه ولذلك هرب القرمطى ومعه ثروة لم تقدر الجمال على حملها فخبأ أغلبها فى الصحراء فى أماكن لا يعرفها إلا هو وولده الأصغر سليمان هذه المعلومات يقرها خادمه الصقلبى الذى كان فارسا فى جيش الخليفة المعتضد ولكنه أسر واضطر إلى خدمة هذا الأفاق الكافر ، وعندما يعرف الصقلبى أن (أبو سعيد) ينوى الإغارة على الخليفة المقتدر الذى لم يكن فى حالة تؤهله للدفاع عن الدولة والصمود يقرر قتله وقتل من معه من فرسان لكنه بعد أن يقتل الكثير منهم يقبض عليه ويعذبه حتى الموت .بعد ذلك يقوم أبى طاهر سليمان بن القرمطى الذى كان والده لا يركع ركعة لله باستغلال النقود التى نهبها أبوه فى إخضاع الناس له وإبعاد شقيقه الأكبر عن السلطة حتى يتولى الأمر فيغير على كثير من البلدان وينهبها وفى الأخير يذهب إلى أول بيت وضع للناس بمكة ولا يعجبه الحج على حد تعبيره فيعمل على ترويع الحجاج ويقتل منهم الكثير ثم يدفعه الفسوق إلى انتزاع الحجر الأسود من موقعه وإحضاره إلى بيته التى سماها (دار الهجرة) ثم جهر بكفره وعصيانه قائلا : "أنا الله .. والله أنا .. أخلق الخلق وأفنيهم أنا ..." والضالين من الناس يتبعونه فى ترديد ذلك.

قراءة هذا الكتاب الدرامى يجب آلا تتم بمعزل عن الخلفية التاريخية والثقافية حتى نعرف فظاعة الجرم المرتكب فى المسرحية وهو سرقة الحجر الأسود الذى لم يرفع عن موضعه بعد تثبيت إبراهيم عليه السلام له فى حضرة ولده إسماعيل عليهما السلام إلا مرة واحدة فى الجاهلية عند إعادة بناء الكعبة.

الفصل الرابع نعرف فيه لماذا اندفع القرمطى إلى تأليه أبو الفضل زكريا حيث اعتقد أنه المهدى المنتظر وخشى أن يمسخه فقرر أن يلاعبه بهذه الحيلة لكن عندما يكتشف أنه قاتل ابن أخته وزوجها وأنه اغتصبها يقرر قتله ويدبر لاستدراجه إلى البيت بلا حراسة بحجة أن أمه (فرجة) ماتت ويريده أن يحييها له بصفته إلهاً لكن يسبقه إلى تنفيذ القتل شقيقه "سعيد" أما أتباعه وحراسه فيقاومونهم بالمال .

أما الحجر الأسود فيعيده سنبر إلى مكة بعد غياب طال لمدة أثنين وعشرون عاماً لتنتهى أحداث النص بهذا العود الحميد لهذا الرمز الهام الحجر الأسود.

يعتبر هذا الكتاب بمثابة بحث أكاديمى فى فلسفة علوم المسرح وضعت له فرضية درامية هى أن ما نعانى منه من إرهاب هو كما يقول د. سلطان "صورة من صور تدخل أعداء الإسلام فى توجيه حركة إسلامية أريد بها الخير إلى حركة إرهابية".



أسم الكتاب: الحجر الأسود
أسم المؤلف : الشيخ د. سلطان بن محمد القاسمى
الناشر : منشور القاسمى الإمارات العربية المتحدة

محمود محمد كحيلة

أعدادنا القادمة

«توب الملك» نص مسرحى لأبو العلا عمارة



د. عطية العقاد يكتب عن محمود السعدنى فى ذكراه



هنكتب دستور جديد والبيت النفادى نصوص مسرحية جديدة تنشر لأول مرة

تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.



كان الله فى عون المديرين الجدد للمسارح

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

لا بأس.. تدار العملية المسرحية بشكل ديمقراطى.. وقد جرت انتخابات مديرى المسارح وجاءت الصناديق بمن جاءت.. العاملون بالمسارح اختاروا من اختاروا.. هذه إرادتهم وهم أحرار.. وعلينا أن نضرب تعظيم سلام للناخبين والمنتخبين.

وفى ظنى أن المسرح كان سباقًا فى فكرة الإدارة بالديمقراطية.. كانت هذه مطالب المسرحيين واستجاب لها وزير الثقافة الذى لا مصلحة له فى أن يتولى هذا أو ذاك إدارة هذه الفرقة أو تلك.. المهم أن تسير الأمور بشكل جيد وجاد يصب فى النهاية فى صالح الحركة المسرحية.

عن نفسى كنت متحفظا - ولا زلت طبعاً - على قصر الترشيح على الفنانين بدرجة قدير.. لأنها مجرد درجة وظيفية لا تعكس قيمة أو موهبة صاحبها.. لكن آدى اللى كان وآدى اللى جرى.

ليس بينى وبين الذين فازوا فى الانتخابات أى علاقة من أى نوع.. أعرف أغلبهم طبعًا لكنى لم أحظ بشرف المعرفة الشخصية بأحدهم.. كما أن خالتى لم تكن مرشحة .. وعليه فأنا أنظر إلى المسألة بحياد تام وأرجو أن يخيب المديرون الجدد ظنون من يتحفظون على اختيارهم ويتوقعون أن يحققوا فشلاً ذريعًا يؤدى إلى هدم المسرح على من فيه.

المديرون الجدد الذين جاءوا فى سياق مختلف وبطريقة مختلفة. كان الله فى عونهم.. إذا لم تظهر كراماتهم سريعًا وعاجلاً فإن المسرح - الذى ليس بخير أساسًا - لن يكون بخير إطلاقًا.

لا أعرف كيف تمت الانتخابات.. ولا على أى أساس أعطى الناخبون أصواتهم.. كنت أتمنى أن تكون هناك مشروعات لكل مرشح يحصل من خلالها على أصوات الناخبين.. مشروعات لدفع وتطوير الحركة المسرحية وليست مشروعات فئوية أو إدارية فقط.. النوعان مطلوبان.. ولكن فى حدود علمى لم تكن هناك مشروعات ولا يحزنون.. وربما جرت الانتخابات على أساس المعرفة الشخصية.. أو على أساس اختيار أفضل المرشحين ولا أقول أفضل الوحشين.

ما أرجوه ألا يعتبر المديرون الجدد ومن اختاروهم أن الانتخابات مسألة شخصية تخص كل فرقة.. فنحن فى إطار عمل عام.. والمفروض أن الانتخابات جرت لاختيار الأفضل بشكل ديمقراطى.. والمفروض أن الأفضل هذا تنعكس أفضليته على أداء فرقته.. فإذا هى لم تنعكس ماذا سنفعل؟.. بمعنى آخر إننا كجمهور معنيون أكثر بهذه الانتخابات ويجب أن تكون لنا مصلحة فيها.. مصلحتنا أن نشاهد عروضًا جيدة.. وأن نرى خططًا واضحة ومحددة المعالم لكل فرقة.. وأن يتم الإعلان عن ذلك حتى تطمئن قلوبنا.

السؤال الآن.. ماذا لو نجح المديرون الجدد فى الشق الإدارى.. ظبطوا أحوال العاملين بفرقهم.. وبسطوهم على الآخر.. وهذا مطلوب طبعًا.. لكن ماذا لو اكتفوا بهذا الجانب فقط وأهملوا الجانب الفنى؟ أعرف أن هناك مكتبًا فنيًا منتخبًا فى كل فرقة.. لكن «دماغ» المدير فى النهاية هى الأساس.. لا أعرف أدمغة المديرين الجدد.. ولكن ماذا لو لم تكن ممتلئة بالقدر الكافى، أرجو أن تكون ممتلئة بهذا القدر.. وأرجو أن اكتفى أنا بهذا القدر فى انتظار ما ستسفر عنه الأيام القادمة.. اسحب الإضاءة لو سمحت!!

فينالة

محمد قطامش : أعبدو اللى تعبدوه مش هاقول غير وحدوووووووه

لا يقدم الفنان محمد قطامش نفسه باعتباره "سينوغرافر " ولا باعتباره مسرحيا شارك فى " الفعل المسرحى " كتابة وإخراجا واهتماما من زوايا مختلفة ، يفضل قطامش دائما أن يقدم نفسه باعتباره «واحد من الحالاتية».

بدأ قطامش مشواره مع المسرح من خلال الجامعة، حيث تغلب حماسة الهواية والرغبة فى الأتيان بالجديد، صمم ديكورات عشرات الأعمال فى مسارح جامعات المنصورة والزقازيق وطنطا والقاهرة، ومن الجامعة انتقل إلى مسرح الشركات ومراكز الشباب، الهواية لا تزال الأعلى صوتا .. لكن الأفق أوسع.

خلال سنوات التنقل بين محافظات مصر المختلفة والعمل مع مخرجين متفاوتى الخبرة والمستوى امسك " قطامش " بتفاصيل اللعبة ، تعلم كيف يتناغم دوره مع دور المخرج فى صياغة الفراغ المسرحى وتحويله إلى حياة تنبض بالأفكار والمشاعر، إدرك حساسية دوره كمصمم ديكور، وكيف يتكامل هذا الدور مع مجهودات فريق العمل من فنانين وفنيين من أجل نفخ الروح فى النص وتحويله إلى " لحم ودم " .

لكن شيئا ما ظل يؤرقه طوال تلك الفترة ، كان قطامش مهموما طوال الوقت بما هو إنسانى أكثر مما هو فنى ، كان يبحث عن " الحالة الإنسانية المختبئة وراء كل نص أو عمل مسرحى ، ومن أجل الامساك بها أسس فرقة " الحالاتية " ليمارس مع أعضاء فرقته لعبة المسرح تحت شعار " الإنسان أولا "

كتب قطامش نصوصا عديدة ..رتوش على الهامش ، لعب بجد، من تحت السقف يا عطشان اشرب والرقص خارج الإيقاع التى حصل بها على جائزة الإبداع من رابطة أبناء بيروت.

يتوقف قطامش بالحوار عند عرض له " مهاود " يصفه بإنه الأقرب إلى قلبه ، يروى العرض حكاية إنسان مصرى بسيط ، يسقى الناس الماء من قربة على ظهره دون مقابل ، يدور فى الاسواق مرددا " أعبدو اللى تعبدوه .. مش هاقول غير وحدوه والإنسان اللى فيه مش هاتطولوه " .. شكرا قطامش وصلت الرسالة

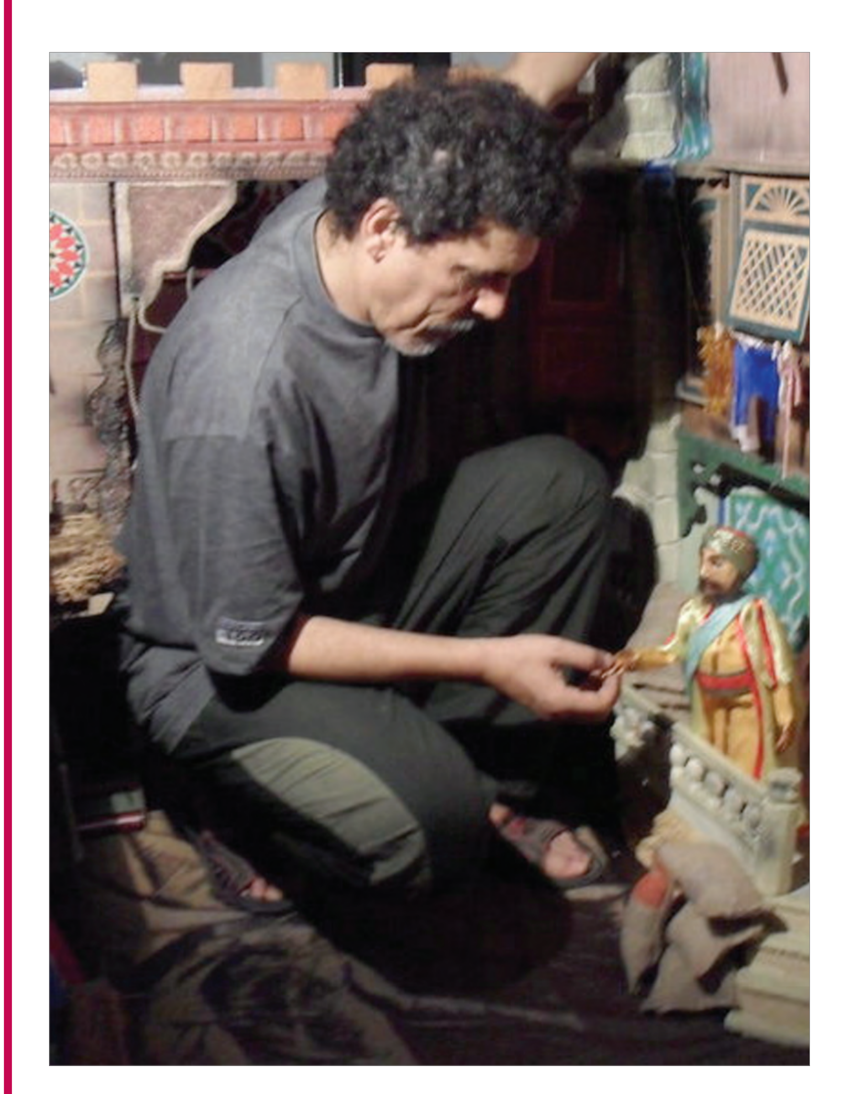
تمر الأيام ولا يتوقف محمد قطامش عن ممارسة المسرح والأحلام ، حتى بعد أن رفض مسؤولو قصر الثقافة دعمه باعتبار أن " شغل العرائس لا يخصنا " .

وأصل الحالاتية الرحلة قدموا عروضهم للناس فى مراكز الشباب ودور الأيتام ، تبنوا مشروع تحويل أشهر الصور الغنائية الاذاعية إلى أوبريتات .. عوف الأصيل ، الدندورما .. قسم وأرزاق.

غادرنا قطامش كما التقيناه فى بداية الحوار .. مبتسما يحادث عرائسه ويتفاعل معها أبدا لا يعتبرها قطعا من الخشب بقدر ما يعتبرها أعضاء فى فرقته تشاركه الحلم وتعمل معه تحت نفس الشعار " الإنسان أولا .



منه راشد



التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء